Umile Omaggio della Direzione

BIBLIOTECA POETICA

INTRODUZIONE

ALLO STUDIO

DELLA

POESIA ITALIANA

PER

F. MARTINENGO
P. d. M.

TORINO, 1880.
TIPOGRAFIA E LIBRERIA SALESIANA
S. Pier d'Arena - Lucca - Cremona - Marsiglia.

Digitized by Google

Digitized by Google

INTRODUZIONE

ALLO STUDIO

DELLA

POESIA ITALIANA

TORINO, 1880.
TIPOGRAFIA E LIBRERIA SALESIANA
Sampierdarena - Lucca - Nizza - Marittima.

Digitized by Google

PROPRIETÀ LETTERARIA

General Library System
University of Wisconsin - Madison
728 State Street
Madison, WI 53706-1494
U.S.A.

Digitized by Google

Mem
PQ
4091
M37
1880
7031297

ALL'OTTIMO SACERDOTE

ED AMICO CARISSIMO

G. D. F.

Trent'anni fa, quando, ottenuto il diploma di lettere all'Università della tua Genova, esordivo la carriera d'insegnante in questo nostro Collegio di Savona, m'incapricciavo di sapere e d' insegnare a' miei discepoli, che cosa fosse **Poesia**; e come i libri che avea letti mi davano poca satisfazione, andava mulinando di scrivere, e scriveva di fatto, ad uso de' giovani, questo trattatello, che io, geloso osservatore dell'oraziano consiglio: *novum prematur in annum* (POET.), mettea chetamente da parte. Ora poi, scorsi più che tre volte gli anni voluti dal Venosino, ecco che lo metto fuori per le stampe; non perchè io

Digitized by Google

aspiri a gloria di letterato, o pretenda portar lumi alla letteraria repubblica; ma costretto dalla necessità che mi caccia, di salire un grado nella gerarchia degli insegnanti, il che, mi dicono, più facilmente s'ottiene, quando del proprio ingegno siasi dato pubblico saggio per le stampe.

A dir vero, a rileggerlo dopo tanti anni, mi parve misero scritto. Avrei voluto correggerlo, migliorarlo, impinguarlo tanto da farne un librone co' fiocchi; ma s'io n'ho il tempo, tu sai.

Accettalo dunque qual è, giacchè a te volli dedicarlo in memoria di quei giorni felici, quando, giovanetto ancora ne' banchi della scuola, bevevi avidamente dalle mie labbra gl'insegnamenti del bello. Addio.

Savona, 19 Luglio 1880.

F. MARTINENGO.
P. d. M.

Digitized by Google

INTRODUZIONE

ALLO STUDIO

DELLA POESIA ITALIANA

PARTE PRIMA

DELLA POESIA IN GENERE.

Digitized by Google

Digitized by Google

PROEMIO.

Dell'essenza della Poesia.

V'ha una doppia maniera di esprimere il pensiero. La prima e più semplice consiste nel vestirlo immediatamente di quelle parole che son più atte a significarlo nella sua schietta semplicità. L'altra nell'adornarlo di qualche immagine tolta al mondo sensibile, e questa esprimere poi colla parola. In tal modo all'ideale si unisce il sensibile, e l'espressione esce, come dicono, figurata.

Ad esempio, il concetto della mortalità del genere umano sarebbe espresso bastantemente così: — *gli uomini vanno tutti egualmente soggetti alla morte.* — Ma a figurare questo pensiero per mezzo d'un'immagine, potrà darsi alla morte atto e moto di persona viva, tingerla in volto del pallor dei cadaveri e dir con Orazio (lib. I, ode IV):

Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas Regumque turres (1).

Da ciò si pare, che nelle espressioni figurate s'hanno a distinguere principalmente due elementi:

---

(1) O fortunato Sestio,
Picchia con egual pie'
Pallida morte i poveri tugurii
E le torri dei re. GARGALLO.

Digitized by Google

l'*idea* e l'*immagine*. L'*idea* appartiene all'intelletto, che è la facoltà d'apprendere il vero; l'*immagine* alla fantasia, che si può definire: la facoltà di riprodurre allo spirito immagini di cose sensibili, atte all'espression dell'idea.

Su questa distinzione ha fondamento la differenza che è tra prosa e poesia. Nella prosa predomina l'elemento ideale, nella poesia l'elemento fantastico; il prosatore espone ordinariamente l'idea colla semplice parola, il poeta ama produrla vestita d'immagini; il primo parla alla ragione, il secondo alla fantasia e al sentimento; l'uno dice, l'altro dipinge. Epperò chi voglia dalle altre arti distinguere la poesia potrà definirla: *l'arte d'esprimere l'idea per mezzo d'immagini parlate.*

Ma siccome il parlare per immagini non è proprio se non di chi è tocco profondamente nel sentimento ed agitato da straordinaria forza d'affetti; diremo, esser la poesia *l'arte d'esprimere per immagini parlate il più vivo sentimento della verità.*

E poichè alla viva espression degli affetti s'addice una particolare squisitezza d'armonia, compiremo la definizione così: *la poesia è l'arte d'esprimere per immagini armonicamente parlate il più vivo sentimento della verità.*

La quale definizione analizzando, si rileva, che a cinque si riducono gli elementi costitutivi della poesia: 1. l'*idea* o *pensiero*, 2. l'*immagine fantastica*, 3. l'*affetto* o *sentimento*, 4. la *parola*, 5. l'*armonia poetica*. Di ciascuno di essi ragionando a parte, verremo accennando le regole principali del Bello Poetico.

Digitized by Google

CAPO I.

Del pensiero in Poesia.

Della poesia, come di qualsivoglia altra produzione artistica, è sostanza intima l'idea, che in quanto è oggetto della nostra mente dicesi pensiero.

Tutti i pensieri, tranne quelli delle scienze positive consistenti nel calcolo, possono più o meno andar adorni di poetiche forme. Quindi la Religione, la Filosofia, la Storia possono fornir materia a' poetici canti.

Ciò posto, l'unità di concetto è necessaria in poesia, come in tutte le artistiche composizioni: cioè, deve avervi un soggetto principale della composizione poetica, a cui tutte le sue parti più o meno strettamente si rannodino.

Quest'unità di concetto può venire alla poesia o da un pensiero dominante; che splendidamente si riveli da tutta la composizione e le dia, per così dire, anima e vita; oppure da un fatto principale, cui sceglie il poeta ad argomento del suo canto e intorno a cui si travaglia, facendone man mano rampollare diversi pensieri (1).

Nel primo caso dee procacciarsi innanzi tutto che il pensiero dominante sia vero e profondamente morale. Ben può avervi una poesia bella e seducente, benchè vuota di verità e pregna di falsi pensieri; e pur troppo non ne mancano esempi.

---

(1) Questa teorica intorno al doppio modo di conseguire l'unità in poesia, si vedrà nella seconda parte specialmente applicata all'*Epopea*.

Digitized by Google

Ma oltrechè la mancanza o la falsità de' pensieri nuoce sempre più o meno alla vera bellezza e sublimità della poesia, troppo empia cosa sarebbe torcere a corruzione la sacra arte dei carmi, prostituendola all'errore.

Vuote di pensieri ed immorali sono non poche tra le odi d'Orazio, le quali, per grande che sia la bellezza della forma, non attingono a pezza la perfezione e l'altezza di quelle altre, nelle quali il lirico latino si lascia rapire a qualche grande e bella idea morale.

Scelto adunque un pensiero vero e profondo, deve il poeta vestirlo d'immagini od incarnarlo in uno o più fatti, i quali possono essere diversi di tempo, di luogo, di natura, purchè tutti concorrano alla manifestazion dell'idea.

Nell'ode III del libro I, Orazio, tolta occasione dalla partenza di Virgilio per la Grecia, parla meravigliando di colui, che primo commise se stesso ai flutti dell'oceano su fragile barchetta. Poi accenna vari fatti mitologici: il fuoco da Prometeo rapito al cielo, e donato ai mortali; la famosa volata di Dedalo; la discesa d'Ercole all'inferno.... Ma è bello vedere, come questi fatti diversi vengano tra loro mirabilmente armonizzati nell'unità del pensiero: che nulla è difficile alla temerità dei mortali; *Nil mortalibus arduum.*

L'altra maniera di dare unità al componimento poetico fu detto esser quella di scegliere ad argomento un fatto tolto dalla natura o dalla storia, ovveramente finto dalla immaginazione. In tal caso, benchè un solo sia alle volte il pensiero principale della composizione, come suol avvenire nelle fa-

Digitized by Google

volette morali e negli apologhi; cionondimeno possono anche avercene vari e diversi, senza che uno specialmente predomini, purchè tutti naturalmente scaturiscano dal fatto che è soggetto del canto.

Manzoni ne' suoi Inni Sacri, quanti sublimi pensieri sa trarre dai Misteri che tratta! E non può sempre dirsi, che il tale o il tal altro predomini; ma tutti insieme concorrono nella stupenda unità del fatto religioso, che è tema del suo canto.

Orazio parve talvolta tener poco conto di quest' armonica concorrenza dei vari pensieri in un fatto o di vari fatti in un solo pensiero, fuor della quale non è vera bellezza. Vedi ad esempio l'ode x del libro II, in cui, dopo aver inveito contro un albero che, cadendogli vicino, poco mancò non lo schiacciasse, e moralizzato brevemente sull'incertezza della vita, termina con una lunga e fredda descrizione dei campi elisi, da cui non cavi costrutto di sorta.

Ma del modo di dare unità alla poesia ragioneremo ancora laddove spiegheremo la natura e l'uso delle immagini. Qui non resta che aggiungere qualche osservazione intorno alla collocazione e all'ordine dei pensieri in poesia.

Siccome i pensieri non si svolgono nell'ordine e nel modo medesimo in chi posato ragiona e in chi è mosso a parlare dall' affetto, così è permesso al poeta l'allontanarsi più o meno dal processo logico della mente per seguire l'impulso del cuore. Quindi quel disordine ed apparente scompiglio tra i pensieri di certe poesie, maggiore o minore secondo la qualità e la forza

Digitized by Google

dell'affetto, onde è animato il poeta; ma che non dee mai crescere a segno da nuocere alla necessaria unità.

Anche la fantasia entra seconda dopo l'affetto a determinare la scelta e l'ordinamento dei pensieri nelle poetiche composizioni: perocchè, non mirando il poeta a toccar direttamente la ragione, ma sibbene a colpir l'immaginazione, sceglie talvolta tra pensieri, che si riferiscono al suo soggetto, quelli, che meglio si prestano ad esser figurati. Similmente delle immagini suol accadere come dei pensieri, che una tira l'altra e l'ama vicina. Onde non è raro, che il poeta giunga fra loro due o più pensieri, ai quali il prosatore n'avrebbe frapposti, chi sa quanti altri!

E qui per l'infinita varietà delle immagini non men che degli affetti, che possono determinare la scelta e l'ordine de' pensieri, tornando impossibile lo stabilire regole certe, ci è forza venire agli esempi.

Il Manzoni comincia il suo Inno sulla Risurrezione annunziando con enfatiche parole il gran mistero; e narratolo poeticamente per quattro strofe, l'immagine della *squallida vallea*, d'onde l'anima di Cristo è tornata a risvegliare il corpo addormentato, gli fa dare un passo addietro. La fantasia del poeta è rapita in mezzo alle anime dei *sopiti d'Israele;* ce ne dipinge la gioia, favella con essi, e ricorda le antiche profezie compiute nella Risurrezione. Soltanto dopo avere sfogato in tai modi la piena degli affetti, viene al racconto storico della Risurrezione del Salvatore: *Era l'alba, ecc.;* cui spone con calma e semplicità,

Digitized by Google

attenendosi fedelmente all' evangelica narrazione. Tocca poi dell'allegrezza della Chiesa, e conchiude invitando tutti i credenti ad esultare con lei.

Leopardi nella sua Canzone all' Italia, dopo averne descritte con passione grandissima le miserie, e pianto sul suo triste abbandono, le dimanda: *dove sono i tuoi figli?* Erano i tempi di Napoleone. La fantasia del poeta corre subito a quei tanti italiani, che combattono e muoiono *in estranie contrade per altra terra*, senza il conforto di poter dir morendo:

Alma terra natia,
La vita, che mi desti, ecco ti rendo.

Poi continua:

Oh venturose e care e benedette
Le antiche età, che a morte
Per la patria correan le genti a squadre....

Parla quindi ai famosi guerrieri delle Termopili, tocca della fuga di Serse, e introduce Simonide a cantare un inno stupendo in lode di quei generosi, che avean gittata la vita per amor della patria. Qui senz' altro finisce la canzone, quasi al poeta, tutto rapito nella contemplazione di quell'antica avventurosa età, manchi forza e coraggio di tornar da capo in sui guai dell' infelicissima Italia, che pur forma l'argomento della canzone.

Così il poeta agitato dall'estro, lasciandosi trarre or dall' affetto, or dall' immaginazione per modo, che queste sole facoltà sembrino dar legge ai fatti e ai pensieri, non perde mai di vista quell'unità di concetto, a cui deve informarsi ogni artistica composizione.

Digitized by Google

Ma non per questo si disdice al poeta il distribuire talora i proprii pensieri nel loro ordine logico. Certi affetti d'indole mite e soave lasciano così serena la mente, ch'ella può procedere senza ostacolo nelle sue operazioni. Ma ciò che sempre ed assolutamente al poeta s'interdice, è mostrarsi ragionatore ed ostentare la connessione logica dei pensieri. Le arti belle vivono di fede; il dubbio sarebbe la lor morte (1). Quindi il poeta non dee ragionare, ma credere; non dee pretendere di provarci la verità, ma supporla già certa e provata. Di qui quell'avversione che ha la poesia a tutte quelle forme che sanno di prova, di ragionamento, di deduzione: *imperocchè*, *infatti*, *per ciò*, *adunque*, *per conseguenza*, *ciononditmeno*, *ecc.*

Il Manzoni sopra lodato nell'inno il Cinque Maggio segue l'ordine cronologico della vita di Napoleone; ma non ne fa la minima mostra. In un altro inno, parlando della immensità di Dio, dice colla Scrittura, che il giro dei cieli nol comprende,

---

(1) Più poetica quindi sarà sempre l'età che più crede, cioè la fanciullezza così degli individui, come dei popoli. Ben è vero che in quella prima età fede e poesia soverchiano; onde l'una e l'altra vogliono a poco a poco, collo svolgersi della ragione, esser ridotte a più giusti confini. Ma ciò non toglie che non facciano e non abbian fatto in tutti i tempi opera vandalica quei superbi intelletti che, presumendo tutto conoscere e tutto spiegare, avvezzarono i popoli a troppo ragionare e dubitare di tutto. E veda il secolo nostro, se tanta scarsezza in che siamo di vera poesia, e tanta meschinità in cui l'arti belle son cadute, non debba ascriversi principalmente al languir della fede e a superbia dei nostri intelletti.

Digitized by Google

e ne dà subito la ragione; ma te la dà come un lampo, disdegnando ogni forma, che potesse farla parer tale:

> Tu sei; del vasto empiro
> Non ti comprende il giro:
> *La tua parola il fe'.*

Resta finalmente a notarsi tra pensieri una distinzione. Altri chiaramente s' intendono, come quelli, che non superano le forze dell' umano ragionamento. Altri invece son tali, che indarno s'aguzza a penetrarli l'acume dell'intelletto, perchè han per oggetto le cose soprannaturali. Questi possono qualificarsi col nome di *sublimi*, e van trattati ed ornati secondo certe norme speciali, che daremo più sotto, parlando delle immagini.

CAPO II.

Delle immagini poetiche.

Tra le cose materiali e sensibili, e le cose intelligibili e spirituali Iddio pose una certa relazione d' analogia e di simiglianza, per cui le prime ci servono come di scala alle seconde, e s' acconciano a rappresentarle. Ond' avviene che, siccome la parola si unisce all'idea e la significa, siccome il corpo si stringe all'anima e l'esprime; così l'immagine significa ed esprime il pensiero ogni qualvolta venga ad esso congiunta, come in un solo mentale individuo. In quest'unione individua dell'immagine coll'idea risiede propriamente il bello dell' arte. Dell' *idea* già accennammo; ora è a dire delle *immagini*.

Digitized by Google

§ 1.

Natura delle immagini e processo della fantasia nel crearle.

Le immagini fantastiche possono definirsi: *rappresentazioni interne, che la fantasia crea a se stessa, d'un oggetto percepito per mezzo dei sensi.* Così, per esempio, sono immagini fantastiche le fisonomie, che noi riteniamo, delle persone a noi conosciute; e se queste persone ci son care, come gli amici e i parenti, spesso ci tornano a mente e ci destano in cuore i più soavi affetti. Ma degli affetti a suo luogo. Ora vediamo qual sia nella creazione delle immagini il processo della fantasia.

Prima operazione della fantasia è il riprodurre, ch' ella fa, le immagini delle cose vedute e sentite, dando ad esse una nuova esistenza, che chiamerei fantastica, la quale, poichè è prodotta, più non dipende dall'esterna realtà. Così l'immagine d'un amico non cessa d'esserci presente allo spirito, dopochè le care fattezze furono distrutte dalla morte: così una statua può frangersi in mille pezzi, ma l'artista ne conserverà l'immagine così viva nella fantasia, che potrà rifarla, quando gli piaccia.

Poichè il poeta ha creato in tal modo l'oggetto della sua fantasia, ed è giunto a rappresentarselo in tutta la sua vivacità; allora, se non gli manchi arte e gusto a riprodurlo colla parola, pon mano a descrivere, e lo fa con tanta evidenza, che ci par vedere cogli occhi nostri, e quasi toccar colle

Digitized by Google

mani le cose ch'ei ci vien descrivendo. Quindi quella che chiamano i Retori figura d'*ipotiposi*, di cui stupendi esempi ci lasciarono i classici.

Vedi come Virgilio dipinge nel II dell'Eneide i due serpenti che divorarono i figli di Laocoonte:

Ecce autem gemini a Tenedo tranquilla per alta
(Horresco referens) immensis orbibus angues
Incumbunt pelago, pariterque ad litora tendunt:
Pectora quorum inter fluctus arrecta, jubaeque
Sanguineae exsuperant undas, pars caetera pontum
Pone legit, sinuantque immensa volumine terga.
Fit sonitus, spumante salo; jamque arva tenebant
Ardentesque oculos suffecti sanguine et igni,
Sibila lambebant linguis vibrantibus ora (1).

Anche è a vedersi la pittura che fa Dante del Paradiso Terrestre nel canto XXVIII del Purgatorio, imitato dall'Ariosto nell'Orlando, c. XXXIV.

A conseguire tanta evidenza di descrivere, non tanto giova il toccare una per una le varie particolarità dell'oggetto, quanto il saperle ben scegliere. Pochi tratti risoluti e ben scelti bastano

---

(1) Quand'ecco che da Tenedo (m' agghiado
A raccontarlo) due serpenti immani
Venir si veggon parimente al lido,
Ondeggiando coi dorsi onde maggiori
Delle marine, allor tranquille e quete.
Dal mezzo in su fendean coi petti il mare,
E s'ergean con le teste orribilmente
Cinte di creste sanguinose ed irte.
Il resto con gran giri e con grand'archi
Traean divincolando, e con le code
L'acque sferzando sì che lungo tratto
Si facean suono e spuma e nebbia intorno.
Giunti alla riva con fieri occhi accesi
Di vivo foco e d'atro sangue aspersi
Vibrar le lingue e gittar fischi orribili.

CARO.

Digitized by Google

sovente a farci balzar vivo vivo dinanzi alla fantasia l'oggetto descritto. Tale è l'arte di Dante: vedilo in Caronte (c. III. *Inf.)*, in Farinata (c. X), in Filippo Argenti (c. VIII) e in tutto il poema. Ammirabile per la scelta delle particolarità è quel passo dell'Ariosto (c. VI), ove descrive Ruggero sceso dall'Ippogrifo dopo tremila miglia di cammino per l'aria:

Come si presso è l'Ippogrifo a terra,
Ch'esser ne può men periglioso il salto,
Rugger con fretta dell'arcion si sferra,
E si ritrova in sull'erboso smalto.
Tuttavia in man le redine si serra;
Che non vuol che il destrier più vada in alto;
Poi lo lega nel margine marino
A un verde mirto in mezzo un lauro e un pino.
E quivi appresso ove sorgea una fonte
Cinta di cedri e di feconde palme,
Pose lo scudo, e l'elmo della fronte
Si trasse, e disarmossi ambe le palme:
Ed ora alla marina ed ora al monte
Volgea la faccia all'aure fresche ed alme,
Che l'alte cime con mormorii lieti
Fan tremolar dei faggi, e degli abeti.
Bagna talor nella chiara onda e fresca
L'asciutte labbra, e con la man disguazza,
Acciocchè delle vene il calor esca,
Che gli ha acceso il portar della corazza.

Accade talvolta nel descrivere che il poeta spinto dalla passione trapassa d'alquanto le naturali proporzioni dell'oggetto, nel qual caso ha luogo la figura d' *iperbole*. Così Virgilio dice iperbolicamente d'Arpalice:

Volucremque fuga cursu praevertitur Hebrum.

E di non so quai cavalli:

Qui candore nives anteirent, cursibus auras.

Digitized by Google

L'Iperbole vuol essere trattata con estrema dilicatezza; chi la spinge troppo oltre dà nello studiato e nel ridicolo, come accadde all'Ariosto quando disse di chi dirottamente piangea:

> Sospirando piangea sì, che un ruscello
> Parean le guancie, e il petto un Mongibello.

Seconda operazione della fantasia, poichè ha riprodotti i sensibili esterni, è l'accozzarli diversamente fra loro, e formarne immagini d'esseri nuovi, che non han riscontro in natura. Quindi i mostri favolosi onde abbonda la Mitologia, come a dire: furie, centauri, ciclopi, satiri, sirene, ecc.; e presso i moderni poeti, specialmente romanzereschi, i giganti, le fate, e mostri d'ogni generazione. Ma più sovente i nostri si dilettarono ad imitare gli antichi nel personificare esseri astratti, come sarebbero i vizi, le virtù, le scienze e simili. È famosa la personificazione della Fama fatta da Virgilio nel IV dell'Eneide.

Monstrum orrendum, ingens, cui quot sunt corpore plumae
Tot vigiles oculi subter (mirabile dictu!)
Tot linguae, totidem ora sonant, tot subrigit aures;
Nocte volat coeli medio, terraeque per umbram
Stridens, nec dulci declinat lumina somno:
Luce sedet custos, ad summi culmina tecti,
Turribus aut altis, et magnas territat urbes;
Tam ficti pravique tenax, quam nuntia veri (1).

---

(1) Mostro orribile e grande e d'ali preste,
E veloce di pie'; che quante ha piume,
Tanti ha sotto occhi vigilanti e tante
(Meraviglia a ridirlo!) ha lingue e bocche
Per favellare, e per udire orecchi.
Vola di notte per l'oscure tenebre
Della terra e del ciel senza riposo,

Digitized by Google

E Dante dipinge la Frode nel XIV dell'Inferno:

Ecco la fiera con la coda aguzza,
Che passa i monti e rompe muri ed armi:
Ecco colei, che tutto il mondo appuzza.
. . . . . .
La faccia sua era faccia d'uom giusto,
Tanto benigna avea di fuor la pelle;
E d'un serpente tutto l'altro fusto.
Duo branche avea pilose insin le ascelle;
Lo dosso e il petto ed amendue le coste
Dipinte avea di nodi e di rotelle.

E l'Ariosto ci descrive la Discordia così:

La conobbe al vestir di color cento,
Fatto a liste ineguali ed infinite,
Che or la coprono or no; che i passi e il vento
Le giano aprendo, ch'erano sdruscite.
I crini avea qual d'oro e qual d'argento,
E neri e bigi, e aver pareano lite:
Altri in treccia, altri in nastro erano accolti;
Molti alle spalle, alcuni al petto sciolti.
Di citatorie piene e di libelli,
D'esamini, di carte e di procure
Avea le mani e il seno; e gran fastelli
Di chiose, di consigli, di letture,
Per cui le facoltà dei poverelli
Non sono mai nelle città sicure;
Avea dietro, dinanzi, e d'ambo i lati
Notai, procuratori ed avvocati.

Ma di cosiffatte personificazioni, che più si scostano dalla natura, dev'esser parco il poeta. Il Monti fu tacciato d'averne fatto sciupío nella sua

---

Stridendo sempre, e non chiude occhi mai.
Il giorno sopra tetti e per le torri
Sen va delle città, spiando tutto,
Che si vede e che s'ode; e seminando
Non men che il bene e il vero, il male e il falso,
Di rumor empie e di spavento i popoli. CARO.

Digitized by Google

Basvilliana. Infatti, se ci piaccia entrar un tratto con lui nella *Città della sozzura,* ne incontreremo tante in sulle porte da farci credere d'esser rapiti nel mondo dei fantasmi e degli spettri. Ma d'altre personificazioni, che non danno agli esseri astratti figure troppo strane e diverse, s'abbella più volentieri la poesia. Così è uso comune tra gli artisti dar sembianze di viva persona all'aurora, al tempo, al sole, alla notte; vedasi come il Leopardi nella canzone già citata stupendamente e a lungo personifica l'Italia.

Altre personificazioni meno usate vogliono essere semplicemente accennate con grazia, come fa lo stesso Leopardi là dove dice:

> Perchè le nostre genti
> Pace sotto le bianche ali raccolga . . .

La terza operazione della fantasia consiste nel correggere le immagini attinte dal mondo sensibile pel magistero dei sensi, recandole ad una perfezione, che non hanno, o troppo raramente, in natura. Imperocchè la natura, guasta in parte ed imperfetta, non sempre ministra alla fantasia immagini tali, che bastino e s'acconcino alla perfetta espression del pensiero. Di che avviene, che la fantasia si trova costretta a correggerle e rifarle più perfette: e questo, ch'io chiamerei *idealizzare le immagini,* fa il poeta, seguendo, senza pure addarsene, quel tipo ingenito del bello, che a tutte le menti più o meno risplende, specie a quelle dei poeti e degli artisti (1).

---

(1) Questo tipo del bello concreato allo spirito umano parve già ad alcuni inutile all'artista, perciò lo negarono.

Digitized by Google

Ad esempio d'immagini *idealizzate* possono servire Beatrice e Laura; le quali dall'Alighieri e dal Petrarca ci vengono descritte così perfette in qualsivoglia parte, che da quei sovrani modelli di bellezza e di virtù volgendo il guardo al mondo reale, ci è forza confessare che quegli esseri in natura non hanno riscontro. Ciò che è detto di queste immagini di donna vuol intendersi di qualunque altro tipo umano, come del padre, della madre, del sacerdote, del guerriero, del principe ecc; figure tutte, che più o men perfettamente si

---

— Fonte d'ogni bello (dicean costoro) è la natura; innumerabili sono i modelli o tipi, che essa ci presenta: aprite dunque gli occhi e scegliete. Vedete ad esempio il pittore quando ha a dipingervi la figura umana in tutta la sua bellezza. Quelle perfezioni ch'ei non può trovare unite in un solo individuo le va raccogliendo da diversi; e qua toglie un naso, là una bocca, altrove un par d'occhi, e vien così componendo un volto perfetto. Dunque (conchiudono) tenetevi il vostro tipo, chè l'artista non ne ha mestieri. —

Specioso ma puerile argomento, ad abbattere il quale basta una semplicissima dimanda: — Come giudica l'artista che quella è la perfetta tra le bocche, quel tale il *non plus ultra* dei nasi e via discorrendo? Certo non può proferire questo giudizio senza raffrontare la bocca, il naso, gli occhi veduti in natura ad un modello che esista fuor di essa nella sua mente. Or questo è il tipo di cui parliamo.

E dato anche che possa l'artista pigliar dalla natura le varie parti così disgregate, come s'è detto, donde torrà egli l'armonia del tutto?

Concludiamo: coloro che negano all'uomo un tipo ideale del bello, non solo immiseriscono l'arte e riducono l'artista al mestiere d'un povero copiatore; ma l'arte stessa distruggono rendendo impossibile la produzione del bello.

Digitized by Google

trovano disegnate e colorite da' poeti, e che non hanno d'ordinario se non deboli riscontri in natura.

Ciò che fa il poeta dei tipi umani, lo fa eziandio dei fatti storici. Questi non appartengono alla poesia se non in quanto vengono, senza mutarne la sostanza, trasformati in modo, che possano servire d'immagine, da cui traspaia qualche grande e bella idea. Alcuni a ciò si prestano facilmente. La morte di Francesco Ferruccio, per esempio, fu da grande e fortissimo guerriero. Qui per poco la poesia non si confonde colla storia. Da altri fatti, benchè non diano un tipo perfetto, è facile cavar l'idea, che vi sta entro come ravviluppata e nascosta. Sansone divenne debole e fiacco poichè si lasciò adescare e sedurre ai vezzi e all'arti d'una femmina. Chi non vede grande e moralissima idea che traluce da questo fatto: *la mollezza esser morte del valore?*

Nè è a credere, che simili fatti sian rari, e che per benefizio della poesia sia necessario inventarli di sana pianta o snaturare la storia. « L'essenza della poesia (dice Manzoni) non consiste nell'inventare dei fatti.... Ma, mi direte forse: tolto al poeta ciò che il distingue dallo storico, cioè il diritto d'inventare i fatti, che cosa gli resta?

» Che cosa? la poesia; sì, la poesia. Giacchè alla fine la storia cosa vi dà? Dei fatti conosciuti soltanto, per così dire, dalla buccia; quel che gli uomini hanno compito. Ma ciò che pensarono, i sentimenti che ne hanno accompagnato le deliberazioni e i disegni, la prosperità e le sfortune; i discorsi coi quali procurarono di far prevalere le passioni e le volontà loro ad altre passioni e

Digitized by Google

ad altre volontà; coi quali espressero la lor collera, sfogarono la malinconia; coi quali in una parola rivelarono la loro individualità; tutto questo si può dire passato in silenzio dalla storia, e questo è il dominio della poesia. »

La poesia dunque non altera, ma compie la storia, e del fatto materiale che essa gli porge, scopre ed espone la parte più intima e più viva, che all'idea lo ravvicina.

Ciò che s'è detto dei fatti e dei tipi umani, si dica in generale d'ogni specie di descrizioni, nelle quali non è intento del poeta copiar servilmente la natura qual è, ma sibbene perfezionarla, per trarla soavemente alla adeguata espression dell'idea. Così il pittore che vuol riprodurre a colori una bella scena della natura campestre, non istà contento a dipingere, copiando, l'esterna realtà; ma qui leva un masso, là aggiunge un albero, or tinge di miglior verde le colline, e il cielo di più limpido azzurro, ora allarga la prospettiva, e invita l'occhio a perdersi soavemente nell'ampiezza indefinita dell'orizzonte; e va così via rimutando, aggiungendo, perfezionando, finchè gli vien fatto darci una scena dipinta più bella della reale: ond'avviene, che spesso la natura è superata dall'arte.

Finalmente l'ultima operazione della fantasia, poichè l'immagine è condotta a perfezione, è l'unirla che fa il poeta con l'idea per modo, che, secondo fu detto, formi con essa come un solo mentale individuo. Allora soltanto l'idea, quasi incarnata nell'immagine, sfolgora di tutta la sua luce, e s'avvera quella profonda sentenza di Platone, che *il bello è lo splendore del vero.*

Digitized by Google

Or ci sia permesso, partendo dal processo fantastico cui siam venuti analizzando finora, sollevarci alquanto più alto ad alcune considerazioni intorno alle arti belle in generale.

Che le quattro operazioni della fantasia, che abbiamo descritte, abbia comuni il poeta con gli altri artisti, è cosa evidente per sè: onde la differenza delle arti belle tra loro ha a cercarsi soltanto nel mezzo o strumento di cui ciascun'arte si serve a riprodurre il concetto della mente. Sotto il qual rispetto considerata la poesia tiene il principato sulle altre arti sorelle, come quella che a far ciò adopera il mezzo più universale e più possente, la parola; mentre l'altre arti non avendo alla mano che materiali strumenti, riescono di necessità più limitate e ristrette; non eccettuata la musica, la quale, per quanto co' suoni e colle varie lor combinazioni valga a destare vivissimi affetti, non può mai, direttamente almeno, dar movimento al pensiero.

Queste differenze di mezzi, per cui l'arti belle tra lor si distinguono, non tolgono però che nella lor parte più intima e sostanziale siano quasi una sola cosa. Quindi è che il *creare*, che per etimologia di nome par che vada attribuito solamente al poeta, a tutte le altre arti del bello egualmente si conviene. Onde si può dire che l'uomo, non solo in se stesso, ma e nelle sue operazioni rende immagine al Creatore; chè, come Iddio nell'ordine della realtà crea la natura, così a lui furon concesse nell'ordine della fantasia le creazioni dell'arte.

Ma la natura uscita tutta bella e perfetta dalle mani di Dio fu guasta, come già accennammo, e

Digitized by Google

disordinata per colpa dell'umano arbitrio: onde l'imperfetto, il brutto e il deforme, a cui correggere s'affatica senza posa l'artista. Felice da una parte, in quanto che, astraendo da tutto ciò che ha di spiacente e doloroso la triste realtà che lo circonda, può levarsi ad aura più pura, e bearsi nella serena contemplazione d'un mondo in cui tutto è bellezza ed armonia: ma d'altra parte infelicissimo, perchè, avvezzo a vedersi brillar così splendido agli occhi della mente il tipo d'ogni bellezza, più doloroso gli torna il sentimento della realtà; nel qual senso mi penso che stia scritto, che *in multa sapientia, multa indignatio, et qui addit scientiam, addit et laborem.* (Eccles. I, 18).

L'arte quindi ha, come il Giano mitologico, due faccie: guarda con l'una il passato, e c'invita a rimpiangerlo, l'altra tien volta all'avvenire, e ci insegna a sperarlo migliore. Si conforti adunque l'artista pensando, ch'egli è chiamato da Dio a ristorare in parte i danni della natura, e additando al genere umano l'altezza da cui cadde, incoraggiarlo a risalirla.

§ 2.

Avvertenze intorno alla scelta e all'uso delle immagini.

L'ultima operazione, che appena accennammo, della fantasia, consiste nel comporre l'immagine coll'idea per modo che l'una e l'altra così unite non formino più che un solo mentale individuo. Ma a far ciò come si conviene, son necessarie alcune particolari avvertenze.

Digitized by Google

Innanzi tutto, fra le molte maniere d'esprimere l'idea per immagine, ve n'hanno alcune, che accennano ad un'unione più o meno stretta dell'una coll'altra. La *comparazione*, la *metafora*, l'*allegoria* possono sostanzialmente riguardarsi come una sola figura. Infatti nella comparazione, se ben si riguardi, è il germe della metafora, la quale poi nell'allegoria si compie e si perfeziona. Colla comparazione si ravvicinano due termini, per farne rilevare la simiglianza, come s'io dicessi: *Erode ebbe astuzia di volpe:* ma quando la simiglianza tra l'un termine e l'altro è tanta, che l'uno possa coll' altro leggermente scambiarsi, e confondersi, allora di due potrò formarne quasi un solo, e dire metaforicamente col Maestro de' maestri: *Erode fu un volpone.* E finalmente dovendo io parlare a lungo dell'astuzia di quel tiranno, potrò, ritenendo l'immagine già adottata, ampliarla e tratteggiarla più particolarmente; con che mi verrà prodotta l'allegoria.

Da ciò evidentemente si inferisce, che le tre figure accennate segnano come tre gradi progressivi di ravvicinamento dell'immagine all'idea, i quali non debbono confondersi nè usarsi a capriccio.

L'allegoria vuol essere adoperata assai raro, soltanto quando fra l'immagine e il pensiero è stretta ed evidentissima analogia: non tanta se ne richiede per la metafora; meno ancora per la comparazione, la quale propriamente non è unione, ma semplice avvicinamento dell'immagine all'idea.

A bell'esempio d'allegoria suol citarsi la famosa ode: *O navis*, in cui Orazio sotto figura d' una nave in tempesta, parla dei pericoli ond' era

Digitized by Google

minacciata la Romana Repubblica; e quell'altra del Testi, ove sotto il simbolo d'un *Ruscelletto orgoglioso* morde la petulanza d'un superbo di fresco arricchito. Ma bellissima sopra tutte mi par quella da pochi citata, con cui Dante dà principio al II canto del Paradiso:

O voi che siete in piccioletta barca
Desiderosi d'ascoltar, seguiti
Dietro il mio legno, che cantando varca,
Tornate a riveder li vostri liti;
Non vi mettete in pelago, chè forse,
Perdendo me, rimarreste smarriti.
L'acqua ch'io prendo giammai non si corse;
Minerva spira e conducemi Apollo,
E nuove Muse mi dimostran l'Orse.

Esempio al contrario d'allegoria troppo oltre spinta è quel sonetto del Petrarca, che incomincia:

Passa la nave mia colma d'oblío,

ove sotto l'immagine d'una nave combattuta dal mare, ricorda i traviamenti e gli affanni suoi propri. Ma la *pioggia di lagrimar*, *la nebbia di sdegno*, *il vento di sospiri*, ed altre cosiffatte espressioni tradiscono lo studio soverchio di stringer l'immagine all'idea, anche in quelle parti, che mal si prestano a formare un sol tutto armonico con essa.

Nello stesso errore potrebbe incorrersi, usando metaforicamente un'immagine, che ha soltanto col pensiero la simiglianza che basti per la comparazione. Così, per esempio, Virgilio male avrebbe chiamati *lupi* con forma metaforica Enea e suoi compagni, che nell'ultima notte di Troia s'aggiravano armati fra l'incendio e le ruine, bramosi

Digitized by Google

di vendicare la patria cadente: pure quanto bene gli serve la stessa immagine usata semplicemente a modo di comparazione! (En. libro II).

. . . . . *Inde lupi ceu*
Raptores atra in nebula, quos improba ventris
Exegit coecos rabies, catulique relicti
Faucibus expectant siccis; per tela, per hostes
Vadimus haud dubiam in mortem (1).

E Dante non ci rappresenta Paolo e Francesca sotto il simbolo allegorico di colombe, che mal si converrebbe ad anime dannate, ma con esse soltanto le paragona in quella soavissima terzina (Inf. c. V):

Quali colombe dal desio chiamate,
Con l'ali aperte e ferme al dolce nido,
Volan per l'aer dal voler portate,
Cotali uscir, ecc.

Anche bellissima e dilicatissima è quell' altra comparazione, ove l'Ariosto rassomiglia la Vergine ad una rosa (Orl. c. I):

La verginella è simile alla rosa,
Ch'in bel giardin sulla nativa spina
Mentre sola e sicura si riposa,
Nè greggia nè pastor se l'avvicina,
L'aura soave e l'alba rugiadosa,
L'acqua, la terra al suo favor s'inchina:
Giovani vaghi e donne innamorate
Amano averne e seni e tempie ornate.

---

(1) . . . . Usciam di lupi in guisa
Che rapaci, famelici e rabbiosi,
Col ventre voto e con le canne asciutte
Sentan dei lupicini urlar per fame
Pieno un digiun covile. Andiam per mezzo
Dei nemici e dell'armi a morte esposti
Senza riservo.... CARO.

Digitized by Google

Ma non sì tosto dal materno stelo
Rimossa viene e dal suo ceppo verde,
Che quanto avea dagli uomini e dal cielo
Favor, grazia e bellezza, tutto perde.

La seconda avvertenza che si dee avere, non solo intorno alle immagini, che hanno una delle tre forme suddette, ma intorno a tutte in generale, è, che tra le molte si preferisca quella, che più nettamente esprime il concetto. V' ha una proprietà d'immagini, come di parole; e oscuri e avviluppati riusciranno sempre quegli scritti, qualunque siano, che l'una o l'altra non curano. L'immagine dev'essere come un cristallo, variamente colorato, se si vuole, ma diafano così, che l'idea ne traspaia limpida e viva. Un fiore che s'apre in sul mattino, langue a mezzogiorno, e la sera china il capo e muore, è un' immagine tanto bella, quanto propria ad esprimere la caducità dell' umana vita, e l' usò già un poeta ispirato più antico d'Omero, quando disse dell'uomo:

Quasi flos egreditur et conteritur (GIOBBE, XIV).

Così è bello, avvegnachè comune, il simboleggiare l'innocenza nel candore dei gigli, la fuga degli anni nel corso d'un rapido torrente, e via dicendo.

A questa proprietà e chiarezza d'immagini mancano coloro, che dimenticando l'idea dover essere la sostanza d' ogni poesia, nelle sole immagini pongono il loro studio, e stillandosi il cervello a trovarne di nuove e moltiplicandole senza modo, finiscono col produrne di strane e contorte, che non

Digitized by Google

lasciano trasparire alcun ragionevole concetto, come accadde generalmente ai poeti del secento (1).

Anche renderebbesi oscuro nell'uso delle immagini chi traducesse nella poesia nostra quelle, che sono esclusivamente proprie d'altre nazioni. Il cielo il clima, i campi, i mari, in una parola la natura tutta che circonda un popolo, e gli usi e i costumi si trasfondono per mezzo d'immagini nella sua poesia. Quindi la ricchezza e il soverchio lusso della poesia orientale; le tinte cupe, onde si colora quella dei popoli settentrionali, e l'armonica temperanza d'immagini, che si confà all'indole dell'italiana. Alla quale nocquer gravemente coloro che, storditi al fracasso che fecer tra noi, nello scorcio del passato secolo, i poemi Ossianeschi tradotti dal Cesarotti, pretesero darceli per modelli d'italiana poesia.

In terzo luogo, a far buona scelta d'immagini, convien notare, che molti pensieri possono adornarsi in vari modi, e tutti convenienti, tutti più o men belli, più o meno espressivi. Or nella scelta che dee fare il poeta d'una fra più immagini che gli si presentano, non tien conto soltanto della bellezza e perfezione dell'immagine in se stessa, ma e dell'indole della composizione nella quale va inserita. Vi sono componimenti di soggetto sublime,

---

(1) E non furono solo i poeti del secento; ma da quando a quando salta su qualche poetocolo da dozzina a rinnovarci la dolcezza di quelle lor famose fanfaronate. Ma il vivente Prati, che non è poetocolo, nè da dozzina, non so come siasi qualche volta lasciato sviare da sì mal gusto. Bisogna dire che in certi giorni di mal umore *gli strida svolto della mente il fuso*, siccome ei scrisse nel Rodolfo.

Digitized by Google

e ve n'hanno di mezzano; altri mirano a spirare affetti veementi e robusti, altri più si piacciono di dilicati e soavi. Delle immagini, che meglio si confanno ai sublimi argomenti, ragioneremo a parte. Qui basti generalmente notare, che l'immagine non dee mai nuocere all' effetto di tutta la composizione.

Dante a ritrarre l'Inferno fece uso d'immagini sì cupe e risentite, e di così miti e soavi a dipingere il Purgatorio, che quando passi dall'uno all'altro, ti par proprio respirare un'altr'aria. Anche, quando ha a dipingere nell'una e nell' altra cantica la stessa immagine, sa temperarne le tinte così bene, che mirabilmente si armonizzino col colorito di ciascuno di quei gran quadri poetici. Si pigli ad esempio la descrizione della sera nell'Inferno (c. II):

> Lo giorno se n'andava e l'aer bruno
> Toglieva gli animai che sono in terra
> Dalle fatiche loro.....

e si paragoni con quella che è nel Purgatorio (c. VIII):

> Era già l'ora che volge il desio
> Ai naviganti e intenerisce il core
> Lo dì che han detto ai dolci amici: addio;
> E che lo novo peregrin d'amore
> Punge, se ode squilla di lontano,
> Che paia il giorno pianger che si muore.

Maggior diversità di colorito si nota ancora tra il *bosco* descritto al principio del XIII dell'Inferno, e *la Divina foresta spessa e viva* nel XXVIII del Purgatorio. Lo stesso dicasi delle figure degli Angeli. Si confrontino le soavissime di che

Digitized by Google

abbonda il Purgatorio e il Paradiso con quella che ci vien descritta nel IX canto dell'Inferno. È d'un angelo sì, ma d'un angelo che incute, più che rispetto, paura,

Ahi quanto mi parea pien di disdegno, ecc.

e mirabilmente armonizza colle tinte cupe d'inferno. E persino i tormenti, che quivi ci riempiono di raccapriccio e di spavento, nel Purgatorio, avvegnachè non meno acerbi per avventura in se stessi, ci si offrono temperati a così dolce mestizia, che non più di terrore ci colpiscono, ma di soave pietà ci commuovono il cuore.

Ma benchè, generalmente parlando, le immagini poetiche vadano colorite in modo conforme all'indole di tutta la composizione; giova qualche volta aiutarne l'effetto con un' immagine di contrarie tinte *(antitesi)*, come fece il Petrarca in quel bellissimo sonetto:

Zefiro torna e il bel tempo rimena,
E i fiori e l'erbe, sua dolce famiglia,
E garrir Progne, e pianger Filomena,
E primavera candida e vermiglia.
Ridono i prati e il ciel si rasserena;
Giove s'allegra di mirar sua figlia;
L'aria, l'acqua, la terra è d'amor piena:
Ogni animal d'amar si riconsiglia.
Ma per me, lasso! tornano i più gravi
Sospiri, che dal cor profondo tragge
Quella, che al ciel se ne portò le chiavi:
E cantar augelletti, e fiorir piagge,
E in belle donne onesti atti e soavi,
Sono un deserto, e fere aspre e selvagge.

Vedi il dolore del poeta come profondo apparisce, posto a contrasto col riso della natura!

Digitized by Google

Ma di cosiffatti artifizi non è a far uso soverchio. Quei secentisti che ne abusarono per vaghezza di novità, per poco non ridussero la poesia ad un giocq puerile d'antitesi strane e ricercate, e smarrita ogni dritta idea del bello poetico, che è essenzialmente armonico, credettero trovarlo nell'appaiare, secondo un'espressione d'Orazio, le tigri cogli agnelli, e colle colombe i serpenti.

Quarta avvertenza. Anche la stessa armonia che dee legare tra loro le varie immagini d'una stessa composizione, vuol essere (e a più forte ragione) tra le varie parti dell'immagine medesima; se no, ci verrebber creati dei mostri simili a quello, di cui parla lo stesso Orazio in sul bel principio della Poetica. Mancò a questa regola il Petrarca, quando scrisse:

> Sì è debile il *filo* a cui s'attiene
> La gravosa mia vita,
> Che s'altri non l'aita,
> Ella fia tosto di suo corso a *riva;*

ove chiaramente si vede, che mal s'accozzano a formare un'immagine sola il *filo* e la *riva.*

V'ha però qualche caso, in cui è lecito comporre ad arte un'immagine, che male armonizzi con se stessa; quando, cioè, fa mestieri esprimere qualche morale deformità: poichè la prima armonia, e la più necessaria, dev'esser sempre tra l'immagine e l'idea, che ne è vestita. È disarmonica in se stessa quest'immagine dell'Ariosto:

> Avea piacevol viso, abito onesto,
> Un umil volger d'occhi, un andar grave,
> Un parlar sì benigno e sì modesto,
> Che parea Gabriel che dicesse: Ave;
> Era brutta e deforme in tutto il resto.

Digitized by Google

Ma quanto esprime la disarmonia morale di quel brutto vizio della Frode, e come ce la rende odiosa!

Finalmente nell'uso delle immagini poetiche convien guardarsi dall'avvilire l'idea. Da questo peccato osservano che non seppe qualche volta guardarsi lo stesso Dante. Eccone un esempio:

> Se la *lucerna*, che ti mena in alto
> Trovi nel tuo arbitrio tanta *cera*,
> Quanta è mestieri insino al sommo smalto,

ove le immagini della *lucerna* e della *cera*, a significare la Grazia Divina e la cooperazione della volontà ad essa, nuocciono evidentemente all'altezza del pensiero.

Ma gli esempi della violazione di questa regola fa d'uopo cercarli sovratutto nei secentisti. L'Achillini, uno dei più matti, avvilisce indegnamente la SS. Trinità, simboleggiandola in un *Ape*, cui mette alle prese con una *Vespa*, figura del diavolo:

> E la *Vespa* che gli orti infetta e sfiora
> Fugge dell'*Ape Trina* al giusto artiglio.

E altrove dice, minacciando, ai Genovesi:

> Onda di cheto *inchiostro*
> Porterà giù per Lete il nome vostro;

e simili stranezze.

Ma per compiere degnamente le lodi di quei poeti e di chi loro somiglia, piacemi riferire dell'Achillini stesso un intero sonetto, strano accozzo dell'antitesi più puerili, sopra la Natività di Cristo; in cui si trovano violate una ad una tutte le avvertenze soprascritte intorno alla scelta e all'uso delle immagini.

Digitized by Google

A travestirsi di passibil velo,
Ed a pagar delle mie colpe il fio,
Passa, perchè dal fango io passi in Dio,
Dalle stelle alle stalle il Re del cielo.
Quivi su freddi stecchi arde di zelo
Nel più fitto rigore e nel più rio,
E, se non quanto ei sente un fiato pio,
Fra gl'incendi d'amor trema di gelo.
Udite, o terra, o ciel, le mie parole: *(attenti!)*
Per fuggir la più cruda ira del verno,
Al respirar d'un bue si scalda il sole (!!!).
E perch'ei vuol disabitar l'inferno.
Passa, e la Libra sua toccar non vuole,
Dalla Vergine al Tauro il Sole eterno (1).

Prima di chiudere questo paragrafo, un cenno sopra le immagini mitologiche.

Fu molto disputato in sul principio del secolo presente tra nuovi scrittori romantici e i seguaci dell'antica scuola classica, se dovesse nella poesia moderna adoperarsi la mitologia. Questi affermavano, non vedendo possibile altra poesia, fuor quella delle favole antiche; negavano quelli, e tanto più risolutamente, quanto più grave era l'abuso, invalso fin dal 500 in Italia, di trattar la mitologia come sostanza dell'arte e d'ispirarsi a' pagani concetti. Ma più si profittò coll' esempio, che colle dispute; e da Manzoni in poi la mitologia perdette il suo credito. Lo stesso Monti, benchè a parole la difendesse, contribuì forse a screditarla

(1) Siccome questa chiusa sa d'indovinello, ne spiegherò, a benefizio dei giovani, il concetto che è questo: per liberarci dall'inferno *il sole eterno*, cioè, il Figlio di Dio, schifando la Giustizia (costellazione della *Libra* o bilancia, che è pure simbolo di Giustizia) passa *dalla Vergine* (cioè, dal sen di Maria sua Madre) al *Tauro* (altra costellazione) e vuol dire, ad essere scaldato dal bue.

Digitized by Google

colla sua immortale Basvilliana. Strano a dirsi! Ei gridava perduta la poesia senza le antiche favole del mondo pagano, e alla Cristiana Religione unicamente s'ispirava nella più sublime delle sue poetiche produzioni.

Presentemente è bene conoscere la mitologia, non foss'altro, per l'intelligenza dei poeti, che l'usarono, antichi e moderni. In quanto al far uso di quella parte di essa, che non contradice alle idee cristiane, non è a riprovarsi, purchè le antiche favole s'adoperino a semplici immagini, e soltanto quando all'espression dell'idea non ne soccorrono di migliori.

§ 3.

Del Sublime.

A pensieri sublimi, immagini sublimi. Ma siccome nell'uso del sublime, che è come l'apice dell'artistica bellezza, s'incontrano speciali difficoltà, sarà pregio dell'opera additarne le fonti.

Come di pensieri sublimi è fecondo l'ordine sopranaturale, così d'immagini atte per la loro sublimità a simboleggiarlo abbonda la natura.

Prima sorgente del sublime in natura è la vastità indefinita dello spazio. L'ampiezza immensa dei cieli, l'estensione illimitata dei mari, le giogaie altissime dei monti, che vanno a nascondere le cime lor fra le nubi, la profondità inscrutabile degli abissi, le tenebre stesse hanno questa sorta di sublimità. È a vedere come spesso parlano di Dio sotto questi simboli le Sante Scritture, il cui sublime non fu, nè sarà mai raggiunto da umano poeta. Ne recheremo qualche esempio:

Digitized by Google

Giobbe (c. XI.) parlando della immensità e della incomprensibilità di Dio, dice:

« Forsechè potrai tu comprendere le vie di Dio, o conoscere appieno l'Onnipotente? Egli è più alto dei cieli; e come farai tu per vederlo? Egli è più profondo dell'inferno; e come farai tu per conoscerlo? Egli è più esteso della terra, più ampio dei mari. E se gli piaccia sovvertire tutte le cose, e ridurle in un atomo di polvere, chi sarà ardito di contraddirgli? »

Vedasi ancora con quanta sublimità parli Davide, servendosi d'immagini simiglianti, dell'onnipresenza di Dio (salmo 138):

« Dove n'andrò dinanzi al tuo Spirito, o Signore, e dove me ne fuggirò dal tuo cospetto? S'io salgo in cielo, tu vi sei, e se discendo fin nel profondo abisso, quivi ti trovo. S'io impenno l'ale dell'aurora, e vommi a dimorare fino all'ultima estremità dei mari, anche quivi mi condurrà la tua mano, e la tua destra mi prenderà. E dissi: Forse le tenebre mi nasconderanno al suo sguardo. Ma le tenebre stesse a te non fanno scuro; chè la notte ti risplende come il giorno; le tenebre e la luce ti son tutt'uno. »

Salomone (Dei Re, III, 8) adopera l'immagine dell'ampiezza dei cieli per esprimere la Divina immensità:

« Il cielo e il cielo dei cieli non bastano a contenerti. »

E Geremia, servendosi di quella del mare, quanta sublimità non aggiunge al dolore della Figlia di Sionne:

« Immenso, come il mare, è il tuo dolore. »

Così Dante chiama Dio il *mare dell'essere*, e la sua Onnipotenza ci mostra presente in tutto lo spazio nel bel principio del Paradiso:

Digitized by Google

La gloria di Colui, che tutto muove,
Per l'universo penetra, e risplende
In una parte più e meno altrove.

Lo stesso Dante, volendo sublimare l'immagine di Lucifero, ne ingrandisce indefinitamente le proporzioni (Inf. c. XXXIV):

Lo Imperator del doloroso regno
Da mezzo il petto uscia fuor della ghiaccia,
E più con un gigante io mi convegno,
Che i giganti non fan colle sue braccia;
Vedi oggimai, qual esser dee quel tutto,
Che a cosiffatta parte si confaccia.

Coll'arte stessa sforzossi il Tasso d'emulare la sublimità Dantesca, dipingendoci l'immagine medesima nel IV della Gerusalemme:

Siede Pluton nel mezzo e con la destra
Sostien lo scettro ruvido e pesante;
Nè tanto scoglio in mar, nè rupe alpestra
Nè più Calpe s'innalza o il magno Atlante,
Che anzi lui non paresse un piccol colle;
Sì la gran fronte e le gran corna estolle.
Orrida maestà nel fero aspetto
Terrore accresce, e più superbo il rende;
Rosseggian gli occhi, e di veneno infetto,
Come infausta cometa, il guardo splende,
Gli involve il mento e sull'irsuto petto
Ispida e folta la gran barba scende,
E in guisa di voragine profonda
S'apre la bocca d'atro sangue immonda.
Quali i fumi sulfurei ed infiammati
Escon di Mongibello e il puzzo e il tuono,
Tal della fera bocca i negri fiati,
Tale il fetore e le faville sono.

Ma questo descrivere troppo particolarmente le sataniche forme, toglie alla descrizione del Tasso alcun che di quel sublime, che si piace tanto dell'indefinito, perchè nella fantasia coll'infinito quasi

Digitized by Google

si confonde. Ond'è che alla sublimità molto conferisce il toccar certe immagini di volo, senza troppo circoscriverle, come fa, per esempio, il Manzoni in quei versi dell'Inno che ha per soggetto il Natale:

O Figlio, o tu cui genera
L'Eterno, eterno seco,
Qual ti può dir dei secoli:
Tu cominciasti meco?

Quanto fa pensare quest'ardita personificazione dei secoli, appena accennata! Lo stesso dicasi di quell'altra nell'ode il Cinque Maggio, ove dice di Napoleone:

Ei si nomò: due secoli,
L'un contro l'altro armato,
Sommessi a lui si volsero,
Quasi aspettando il fato:
Ei fe' silenzio, ed arbitro
S'assise in mezzo a lor.

È pur sublime Virgilio quando fa dire ad Enea:

Litora tum patriae, lacrymans, portusque relinquo,
Et campos ubi Troia fuit (1);

perchè, non mettendo davanti alla fantasia se non campi indeterminati, lascia ch'ella spazi incerta per essi, cercando i vestigi di Troia distrutta.

Altra sorgente, e più feconda, del sublime è un'azione qualunque, che riveli una forza infinita, o al tutto straordinaria.

Così è sublime un mare in burrasca, un vulcano che erutta fiamme, un incendio, e le vaste

(1) Piangendo abbandonai le rive e i porti
E i campi, ove fu Troia.... CARO.

Digitized by Google

ruine degli antichi edifizi, che fanno pensare alla forza che gli innalzò e a quella che li distrusse. Così pure è sublime una grande battaglia, la morte d'un eroe, la serenità e la costanza d'un martire, e ogni altro atto e personaggio, in cui l'umana virtù riveli l'estremo di sua possa.

Bello, stupendamente bello di questa specie di sublimità è il cantico di Moisè, e cento altri passi dei libri Santi, che ci trarrebbero troppo in lungo a solo citarli. Lo stesso genere di sublimità campeggia nelle battaglie d'Omero, nell'ultimo duello e nella morte d'Argante del Tasso (c. XIX), in molte imprese d'Orlando presso l'Ariosto; e in Dante, a non recarne che un esempio, è sublimissimo l'atteggiamento e il furor di Capaneo (Inf. c. XIV):

Chi è quel grande, che non par che curi
Lo incendio, e giace dispettoso e torto
Sì, che la pioggia non par che il maturi?
E quel medesimo, che si fu accorto.
Ch'io dimandava il mio Duca di lui,
Gridò: qual io fui vivo, tal son morto.

Con la stupenda narrazione che segue della battaglia dei Giganti, e le parole d'insulto, che lancia a Giove quel superbissimo.

Sublime di simigliante sublimità, sebbene abbia senso ben diverso, è quel passo d'Orazio, ove dice dell'*uom giusto e tenace del suo proposito* (lib. III, od. 3), che

Non civium ardor prava jubentium,
Non vultus instantis tyranni
Mente quatit solida, neque auster
Dux inquieti turbidus Adriae,

Digitized by Google

Nec fulminantis magna Iovis manus:
Si fractus illabatur orbis,
Impavidum ferient ruinae (1).

Più cresce questa sublimità che procede dallo svolgersi straordinario di una forza, quand'essa è tale, che con poco ottiene grandissimi effetti. Anche di questa maniera di sublimità ci porge la Bibbia meravigliosi esempi:

« Iddio disse: sia fatta la luce, e la luce fu. — Dio distende i cieli, come il pellegrino la sua tenda. — Stende la mano e la terra ingoia i suoi nemici. — Guarda la terra, e la fa tremare; tocca i monti, e gittano fumo. — Al passaggio dell'Onnipotente il mar che lo vede fugge, e il Giordano spaventato volge a ritroso le sue onde. »

Tien dello scritturale il Giove Omerico, che abbassa le ciglia e fa tremare l'Olimpo.

Ma quanto è più sublime lo stesso movimento seguito da simile effetto, attribuito da Manzoni al Bambino Gesù!

Ecco ci è nato un Pargolo,
Ci fu largito un Figlio:
Le avverse forze tremano
Al mover del suo ciglio.

Per lo stesso contrasto d'una causa apparentemente facile e leggiera, che un grandissimo effetto

---

(1) Non popolo furente
Di colpe istigator, non fier cipiglio
Di tiranno, che altrui sforzi al delitto,
Nè dell'implacid' Adria Austro fremente
Duce, può il giusto in sua sentenza invitto
Scuoter giammai dal fermo suo consiglio;
Nè del gran Giove il fulmine sonante.
Con impavido ciglio,
Se dell'eteree spere in pezzi infrante
L'alta compage piombi,
Sotto il suo ruinar fia che s'intombi. GARGALLO.

Digitized by Google

produce, riescono sublimissime quelle parole, che Isaia mette in bocca al re superbo d'Assiria:

« Nella virtù della mia mano... ho rimossi i confini dei popoli, ed ho predati i loro tesori, e come possente ch'io sono, trassi a basso quei che sedevano in alto. E la mia mano ha ritrovati, come un nido d'uccelletti, i popoli forti, e come si raccolgono le uova abbandonate, così ho raccolte le genti di tutta la terra; e non fuvvi chi movesse ala, o aprisse il becco a pigolare. » (Is. X).

Finalmente il sublime poetico giunge al più alto grado, quando le immagini sono attinte a tutte e due insieme le accennate sorgenti. Tale è in Dante l'ira di s. Pietro (Par. XXVII), al cui parlare il ciel tutto si trascolora; in Manzoni, quel passo ove accenna alla gloria guerresca di Napoleone:

Dall'Alpi alle Piramidi,
Dal Manzanare al Reno,
Di quel securo il fulmine
Tenea dietro al baleno;
Scoppiò da Scilla, al Tanai,
Dall'uno all'altro mar;

in Leopardi, quel cenno alla scoperta di Colombo:

. . . . . agli infiniti
Flutti commesso, ritrovasti il raggio
Del sol caduto.

Ma anche intorno a questa terza maniera di sublime in cui, a produrre effetto più stupendo, l'altre due si confondono, ci somministrerà la Bibbia gli ultimi esempi, come ci ha somministrato i primi. Nel Salmo XVII Davide così descrive la vendetta di Dio:

« La terra fu scossa e tremò: furono scosse e tremarono le fondamenta dei monti: perciocchè Egli era acceso d'ira. Fumo gli usciva dalle nari, e fuoco struggitore

Digitized by Google

dalla bocca: da Lui procedevano carboni accesi. Ed Egli abbassò i cieli e discese; ed era caligine sotto i suoi passi. E cavalcava sopra cherubini e volava; volava sulle penne dei venti. Ei s'era avvolto di un manto di tenebre; e quasi padiglione, aveva intorno oscurità d'acque e nubi dell'aria. Le nubi si dileguarono per lo splendore che usciva davanti a Lui con grandine e carboni accesi. Ed il Signore tonò dal cielo, e l'altissimo diè la sua voce con grandine e carboni accesi. Ed avventò le sue saette, e disperse i suoi nemici; raddoppiò le sue folgori, e li mise in rotta. »

La stessa sublimità si nota nel Cantico d'Abacuc, di cui ci contenteremo riferire questo tratto:

« Dio venne... la sua gloria coperse i cieli, e la terra fu ripiena della sua laude. Egli splendea come il sole e avea raggi a suoi lati, nei quali nascondea la sua gloria. Davanti a lui camminava la morte, e il demonio era uscito innanzi a suoi passi. Stette e misurò la terra; guardò e distrusse le nazioni, e i monti eterni furono volti in polvere... I monti ti videro e tremarono; una piena d'acque passò, l'abisso diè un grido, i monti levarono le mani. Il sole e la luna si fermarono nel loro abitacolo, e (*i tuoi nemici*) camminarono alla luce delle tue saette e allo sfolgorar della tua lancia. Nel fremito dell'ira tua conculcasti la terra, e le genti si rimasero istupidite.... » (1).

Omero è il poeta più sublime dell'antichità; ma che diventa il suo Giove accanto al Dio della Bibbia?

---

(1) Leggendo questi ed altri passi poetici della Bibbia, si tenga ragione dell'indole propria della poesia Ebraica assai più ardita ed immaginosa che non è l'Italiana.

Digitized by Google

CAPO III.

Dell' affetto in Poesia.

Ma nell'affetto è a cercarsi principalmente l'origine e la radice d'ogni poesia.

L'affetto è un sensibile commovimento dell'anima, il quale, se la tragga ad un oggetto come a suo bene, dicesi *amore*; se ne la ritragga come da un male, ha nome *odio*.

Questi due affetti supremi acquistano denominazioni diverse, secondochè la volontà è variamente mossa dal suo oggetto. L'odio, se il male è presente, produce *dolore;* se lontano, ma probabile, *timore*; se inevitabile, *disperazione;* ecc, Così il bene presente produce *allegrezza;* lontano e probabile, *speranza;* posseduto da non degni, *indignazione:* ecc.

Ora chi non senta vivamente in sè, e non sappia eccitare in altrui questi ed altri affetti simiglianti, indarno si sforzerebbe ad esser poeta. Sarà quindi prezzo dell'opera, l'intrattenerci alquanto a dimostrare la necessità dell'affetto in poesia; vedremo poi come esso affetto, informando lo stile de' poeti, nei loro scritti si manifesti.

§ 1°.

Necessità dell' affetto in poesia e come per esso ci si riveli lo scopo dell' arte.

Verità di pensiero e bellezza d' immagini non bastano a darci vera poesia, se l'armonica unione dell'uno colle altre non venga ispirata e diretta

Digitized by Google

principalmente dall'affetto. Ond'è che fin dal principio ci venne asserito, l'acconcia espressione del pensiero per immagini non essere propria se non di chi è da vivi e possenti affetti agitato. Perocchè la vena della fantasia, ove non sia scaldata dall'affetto, ma soltanto al calcolo della fredda ragione sottoposta, non prorompera mai libera e spontanea, qual deve. Che se pure la fantasia da sè sola riesca, sforzandosi, a vestire d'immagini poetiche i concetti, le saranno immagini smorte, senza alcuna freschezza nè vivacità di colorito (1). *Ut pictura poesis*: tolgasi alla pittura la magia dei colori, e ciò che è più, l'espressione, o come dicono, l'aria delle teste, e s'avrà un' idea di ciò che sono le immagini poetiche non avvivate dall'affetto.

Questa necessità dell'affetto in poesia sentì il sovrano dei nostri poeti, e sì il mostrò con l'esempio nella Divina Commedia, e colle parole in quella terzina, che equivale (nota C. Cantù) ad un trattato di stile.

---

(1) Potrebbe qui disputarsi se l'affetto preceda alla fantasia, o questa a quello. Io son d'avviso, che l' affetto tenga dietro all'immagine fantastica, e che siccome nel giro dell'intelletto e della volontà non v'ha assioma più certo del *nil volitum quin praecognitum*, così rispetto alla fantasia e all' affetto possa dirsi, che non s' ama nè si odia, se pria non si immagina. Ben è vero però, che l'affetto, una volta suscitato, reagisce a sua volta sulla fantasia e l'eccita a nuove creazioni, dando nuova esca agli affetti, e così via indefinitamente, finchè l' animo spossato non ricada sovra se stesso. Di che spesso interviene (perpetua illusione della vita) che s'amino gli idoli della propria fantasia, credendo amar cose reali: d'onde poi tanti amari disinganni. —

Giovani cari, pensateci: questa nota è per voi.

Digitized by Google

. . . . . Io mi sono un che, quando
Amore spira, noto; ed in quel modo
Ch'ei detta dentro, vo significando.

E lo stesso vero mirò ad insinuare quel caro e festivo ingegno di Gaspare Gozzi, quando, a scusarsi di certi suoi scritti, uscitigli più dalla penna che dal cuore; scriveva uno dei più graziosi tra suoi dialoghi; *Il Calamaio e la Lucerna.* E in uno de'suoi bellissimi sermoni gridava chiaro ai poeti:

Cantate solo quando il cor si desta.

Al poeta dunque bisogna un'anima squisitamente sensibile ed affettuosa, e che il suo sentimento e il suo affetto sappia trasfondere nelle immagini create dalla sua fantasia. Solo quand'esse ci si presentino dall'affetto animate, sono possenti a innamorarci e a rapirci. Per tal modo il poeta si impadronisce del nostro cuore, e scaldandolo all'affetto che meglio gli piace, fa una dolce violenza alla nostra volontà.

Ed è qui appunto, dove ci si rivela in tutta la sua altezza e in tutta la sua dignità l'ufficio del poeta, e lo scopo santissimo che la poesia ha comune con tutte le arti del bello.

L'uomo è tratto naturalmente a ciò che gli reca diletto, e rifugge dalle cose che gli tornano ingrate. Di che accade sovente, che dalla verità si allontana, perchè gli sa troppo rigida ed austera, e all'errore e al male più leggermente s'appiglia, perchè molte pur troppo sono le attrattive, onde il vizio e la falsità si circondano e si fan belli. Ma ecco il poeta che, tutta comprendendo l'altezza dell'ufficio cui fu chiamato da Dio,

Digitized by Google

s'appiglia con amore al vero e al bene, si studia trargli quell'aria d'inflessibile austerità, che lo rende ai deboli temuto, odiato ai tristi, e l'adorna d'immagini così vaghe e piacenti, che ce lo rende, com'esse, amabile e caro. Il contrario fa dell'errore e del vizio, coprendoli di tal veste, che ne muovano a disdegno ed orrore.

Così per gli allettamenti del bello l'uomo è tratto soavemente all'amore e al culto del vero e del bene, ed avviene ciò che dice il Tasso in quei due versi, ove mostra comprender sì bene lo scopo della poesia; che cioè, molte volte

> . . . . . il vero condito in molli versi
> I più schivi allettando ha persuaso;

con quella bellissima parità, che segue; ma che il Tasso ha rubata, come tante altre, ad un poeta latino.

È immensamente a dolere, che tanti poeti, eziandio tra nostri, traviassero dal vero scopo della poesia. Noi teniamoci stretti all'esempio di colui, che si leva gigante sovra tutti; il quale tutte le ricchezze della sua terribile fantasia profuse ad ornare di poesia immortale il gran dogma cattolico della vita futura. A coloro poi che la poesia volsero a fanciullesco trastullo, sorriso e compassione: ma esecrazione eterna a quegli assassini poeti, che ispirandosi a pravi ed abbominevoli affetti, delle poetiche bellezze si servirono ad aggiungere allettamenti al vizio e all'errore.

Qui cade in acconcio l'aggiunger due parole intorno ad una scuola che, trent'anni fa, non era ancor nota, nè si prevedea dovesse nascere, dico

Digitized by Google

la scuola dei *Veristi*, i quali si arbitrano di descrivere, poetando, ogni sconcezza, scagionandosi di tanta profanazione, col negare lo scopo morale dell'arte, e ridurne l'ufficio a farsi specchio fedele dei tempi.

I quali dovrebbero sapere, che l'uomo è un'essere essenzialmente *morale*, e se deve mirare a scopo di moralità in qualunque sua azione privata, molto più il dovrà, quando, erigendosi a maestro di popoli, gl' invita a gustare ne' suoi scritti, le bellezze dell'arte.

Nè vale il pretesto, che lo scrittore, scrivendo sconcezze, riproduca il tempo in cui vive; chè anzi egli è chiamato ad un'ufficio ben più nobile e sublime; quello di sollevare il secolo dall' abbiezione, in cui per avventura lo trovi caduto, ritraendolo dall'egoismo e dal vizio, e sollevandolo alle serene regioni della verace virtù. Così in ogni tempo intesero l'arte i sommi scrittori, da Omero a Virgilio, a Dante, a Manzoni; a quel Manzoni, che i *veristi* sguaiati sogliono mettere cinicamente in canzone.

Or tornando all'affetto, per cui ci venne rivelato così bene lo scopo della poesia, ci resta qui a toccar brevemente di due vizi, che troppo spesso estinsero nel cuor dei nostri poeti quella facile e schietta vena d'affetti, senza la quale non è vera poesia: voglio dire dell'imitazione servile, e della vigliacca adulazione.

Di quest'ultima peccarono talvolta persino i sommi, come Virgilio, Orazio, Tasso, ed Ariosto; i quali ti riescono freddi, striscianti, insopportabili in tutti quei passi dei loro poemi, dove s'affaticano

Digitized by Google

a prodigare immeritati encomii agli scaltri protettori, e a cingere di poetici fiori certi nomi, che meglio andrebbero dimenticati. Omero e Dante si serbarono incontaminati di tanta viltà; l'ultimo segnatamente, sull'animo del quale paura e speranza non poterono mai tanto da renderlo *timido amico del vero*.

E come fuggirono il brutto vizio dell'adulazione, così seppero anche guardarsi puri dall'altro della servile imitazione. Imitare non si vieta all' arti belle; ma oggetto immediato dell'imitazione vuol essere la schietta natura. Ond'è che non giungeranno mai a vera perfezione coloro che, scrivendo, intendono gli occhi in un autore prediletto, quasi ad unico modello. « Chi segue altri (nota argutamente Cantù) conviene che si rimanga addietro; » e così avviene a questa sorta d' imitatori che, mentre, posto da banda lo studio della natura, si sforzano emulare, imitando, i migliori, non riescono ad altro, se pur vi riescono, che a riprodurre smorte e guaste in gran parte le loro bellezze. Peggio ancora l'intendono coloro, che si fanno come l'eco d'uno o d'altro scrittore, simulando quei sentimenti e quegli affetti, ond' altri si resero immortali. Egli è per tal colpa, che si rimasero inutili ed inonorati quei cinquecentisti poeti, che per imitare il Petrarca, innamorati o no, sciuparono l'ingegno a *cantar versi d'amore*. Anche gli Arcadi del secolo scorso ci annoiarono lungo tempo coi loro finti affetti pastorali; ma la traccia che lasciarono di sè nella storia della nostra letteratura, fu come in mare solco di lieve barchetta che, passata appena, svanisce.

Digitized by Google

§ 2.

Stile poetico
e come all'affetto variamente s'informi.

Quot capita, disse già Orazio, *tot sententiae;* e quanti cuori, poteva aggiungere, tante diverse maniere d'affetti. Dall'una e dall'altra cagione derivano le infinite varietà dello stile.

Ma lo stile de' poeti all'affetto principalmente s'informa; e siccome quelli, cui accennammo poc'anzi, non ebbero affetti propri, così, invece d'uno stile lor proprio ed originale, sel formarono monotono, languido, falso, come gli affetti cui finsero. Non così Dante, Petrarca, Tasso, Ariosto, Monti, Parini, Leopardi, Manzoni; i quali, perchè sentirono veri affetti, ci piacquero tutti per un'eccellenza di stile diverso in ciascuno. Quindi l'efficacia e l'energia dell'Alighieri, la soavità del Petrarca, la perpetua gaiezza dell'Ariosto, la maestà del Tasso, la cupa malinconia di Leopardi, e via discorrendo.

Che se si dimandi, tra tante qualità di stile qual riesca migliore, se il maestoso, o l'energico, o il soave, o il malinconico, ecc.; direi, che ciascuno è nel suo genere perfetto: onde la quistione si ridurrebbe a cercare, qual sia da preferirsi tra gli affetti del cuore umano.

Ma pur volendo soddisfare in qualche modo al quesito proposto, può rispondersi, essere più perfetto quello stile, che si piega più facile a tutte le espressioni. Tale, per esempio, è lo stile di Dante, il quale all'energia della mente e alla forza

Digitized by Google

dell'immaginazione congiunse una rara disposizione a sentire ed esprimere tutti gli affetti, dai più forti e veementi ai più miti e soavi; d'onde quella varietà di stile che incanta. Simile anche in gran parte è lo stile dell'Ariosto. Ma in quello del Tasso, del Petrarca, del Leopardi è una certa uniformità che stanca talvolta. Una è la corda prediletta della lor cetra, cui fanno risuonar più sovente; perchè uno fu l'affetto dominante del loro cuore, a cui specialmente s'ispirarono poetando.

Secondamente la varietà degli stili in poesia procede anche dalla diversa maniera, onde son contemperate fra loro le tre facoltà necessarie al poetare, *intelligenza*, *affetto* e *fantasia*. In chi la fantasia soverchia, in chi l'affetto, in chi la forza della mente: pochi sono che posseggano perfettamente armonizzate queste tre facoltà.

Quindi noi veggiamo in certe poesie esser tale abbondanza di pensieri, che gli uni gli altri incalzando, quasi non lasciano tempo nè spazio al poeta di colorire le immagini. Cosiffatto ti riesce in molti tratti l'Alighieri: quindi quel suo toccar di volo certe immagini, ch'egli fa sempre da sovrano maestro, lasciandosi rapir senza posa di pensiero in pensiero; come può vedersi, per esempio, nella celebre invettiva contro l'Italia (Purg. c. VII). Anche lo stile delle Canzoni di Leopardi al pensiero spesso, più che alle immagini, s'informa; non già che queste gli facciano difetto; ma per lo più brevemente le accenna, quasi disdegnando intrattenersi d'immagini, ove soprabbondano i pensieri. Questo prevalere del pensiero in poesia, benchè a prima vista non paia troppo

Digitized by Google

consentaneo all'indole di essa, è sempre poetico, quando procede da profondità e veemenza d'affetto, che ai due suddetti non venne meno giammai. In tal caso l'affetto e il pensiero corrono come d'egual passo, dandosi la mano e trascinandosi dietro la fantasia. Anche lo stile delle Tragedie d'Alfieri al pensiero principalmente s'informa; ma spesso a danno di poetici ornamenti, de' quali parve soverchiamente schiva quell'anima disdegnosa.

Monti al contrario in fatto di pensiero lascia forse qualche cosa a desiderare, benchè supplisca al difetto con le forze della vigorosa fantasia. E poveri, estremamente poveri di pensiero, generalmente parlando, furono i Petrarchisti e gli Arcadi e tutti coloro che pensarono coll'altrui testa e sentirono coll'altrui cuore.

In Virgilio (al contrario d'Omero così fecondo di grandi invenzioni poetiche) la vena dell'immaginazione scarseggia, e predomina quell'affetto dilicato e profondo, che solo di se stesso s'abbella.

Il che potrebbe dirsi anche del Petrarca, se quella meravigliosa immagine della sua Laura non si vedesse così vivamente espressa in tutto il Canzoniere (1). Pure il Petrarca non ci dipinse tanto Laura, quanto se stesso. V'ha una poesia così semplice di pensiero, così parca d'immagini, così sobria d'espressioni, che non par forse al primo

---

(1) Povero Petrarca! Questa sua Laura così perfetta, che altro fu, se non un idolo della sua innamorata fantasia? E dire che dietro a quest'idolo sospirò e pianse gran parte della vita.

Cari giovani, e anche questa nota è per voi.

Digitized by Google

udirla, ma pure è poesia squisitissima. A tal genere appartengono molti tratti del Petrarca, ove pietosamente lamenta gli affanni del suo cuore in quello stile piano e rimesso, che Orazio chiamerebbe *pedestre*. Parimente in Virgilio i tratti più affettuosi sogliono pur essere i più semplici, come può vedersi specialmente nelle confidenze di Didone alla sorella nel IV dell'Eneide.

Le quali cose potrebbero indurci a sospettare, se l'immagine sia veramente, come si è di sopra asserito, parte essenziale della poesia, o non possa bastarle il semplice affetto.

Ma, se ben si consideri, a queste schiette effusioni raro mancano, benchè talvolta lievemente sfumate, e poco avvertite, le immagini. E quand'anche queste mancassero, la stessa espression dell'affetto basterebbe a produrre di per sè la rappresentazione fantastica. Imperocchè quando il poeta, posto da banda ogni studio d'immagini, ritrae schiettamente i dolori e i piaceri intimi dell'anima propria, mette se stesso, quasi immagine fantastica, dinanzi al nostro spirito, e ci colora, per così dire, un fedelissimo ritratto.

Molti capitoli delle *Mie Prigioni* di Silvio Pellico, benchè scritti in forma prosastica, sono poesia dilicatissima, e nella lor semplicità come ne piacciono! come ne incantano! come ne inteneriscono alle lagrime!... Silvio ci diede nelle *Mie Prigioni* il più fedele ritratto della sua anima poetica, e squisitamente affettuosa.

Ora stringendo insieme e traendo ad una conclusione le cose discorse sinora intorno all'affetto, dico, che colui solo può pretendere a poeta, che

Digitized by Google

si sente agitato da straordinaria forza d' affetti. Poich'egli abbia nudrita lungo tempo la sua mente di quelle profonde verità, che sole possono ministrar nerbo e sostanza alla poesia, discenda nel suo cuore, ne studi e ne mediti le gioie e i dolori; e se gli avvenga tradurre fedelmente le une e gli altri ne' suoi scritti, potrà sperare d'aver conseguita quella corona, che a pochissimi si concede.

§ 3.

Della varia espression degli affetti.

Ma a non istar troppo sulle generali, toccheremo alcuna cosa in particolare de' vari affetti e del modo onde gli esprime il poeta, aiutandoci meglio coll'evidenza degli esempi, che non colle teoriche astrazioni.

In due modi esternamente si manifestano gli affetti; con gli atti e con le parole. Intorno ai primi è a notare che ogni affetto ha movimenti ed atti così suoi propri e caratteristici, che lo manifestano al primo tratto. Il poeta non ha che ad osservare e descrivere. Acutissimo e spertissimo in questo fu Dante; che non solo i diversi affetti, ma eziandio le minime lor gradazioni ci espresse ad evidenza nella Divina Commedia. Noi non citeremo che pochi esempi.

Disperazione d'Ugolino (Inf. XXXIII):

> Ambe le mani per dolor mi morsi.

Rabbia impotente in Filippo Argenti (Inf. VIII):

> E 'l fiorentino spirito bizzarro
> In sè medesimo si volgea co' denti.

Digitized by Google

Superbia di Farinata (Inf. X):

Ed ei s'ergea col petto e con la testa,
Come avesse l'inferno in gran dispitto.

Disdegno dell'anima di Sordello (Purg. VI):

Ella non ne diceva alcuna cosa;
Ma lasciavane gir solo sguardando
A guisa di leon, quando si posa.

Oziosaggine di Belaqua (Purg. IV):

Sedeva e abbracciava le ginocchia,
Tenendo il viso giù tra esse basso.

Devota confidenza d'un'anima (Purg. VIII):

Ella giunse e levò ambe le palme,
Ficcando gli occhi verso l'oriente,
Come dicesse a Dio: d'altro non calme.

Odio e livore (Inf. VI):

Gli diritti occhi torse allora in biechi.

CIACCO.

Negli occhi singolarmente si dipinge l'affetto. Vedi la pietà e la compassion di Beatrice, come bene è espressa da Dante in un volger d'occhi (Inf. II):

Poscia che m'ebbe ragionato questo,
Gli occhi lucenti lagrimando volse....

E quanto esprime l'odio ferino del conte quel torcer degli occhi nel riprendere che fa co' denti il teschio dell'Arcivescovo Ruggeri:

Quand'ebbe detto ciò, con gli occhi torti
Riprese il teschio misero co' denti.

E con simile artificio Virgilio ci espresse meravigliosamente il dolore e la desolazione di Cassandra incatenata (En. II):

Digitized by Google

Ad coelum tendens ardentia lumina frustra,
Lumina, nam teneras arcebant vincula palmas (1).

L'affetto giunto al suo colmo si manifesta piucchè altro coll'immobilità e col silenzio.

Così presso Virgilio (En. III.) Andromaca, alla comparsa d'Enea,

Diriguit visu in medio, calor ossa reliquit:
Labitur et longo vix tandem tempore fatur (2).

E Dante fa dire al conte Ugolino:

Io non piangeva, sì dentro impietrai.

Ed Ariosto così ci dipinge l'abbandonata Olimpia (Orl. X):

Or si ferma s' un sasso e guarda il mare,
Nè men d'un vero sasso, un sasso pare.

Ma, calmata la prima foga dell'affetto, e fatta libera la via alle parole, allora più che mai è necessario che il poeta sappia trovare il vero linguaggio della passione che ha a descrivere.

In generale la rapidità dello stile deve essere proporzionata al concitamento dell' animo. Il furore, la disperazione, la subita paura, la viva gioia e in qualche caso l'amore pigliano un'espressione

---

(1) . . . . . Ecco dal tempio
Trar veggiam di Minerva, con le chiome
Sparse, e con gli occhi indarno al ciel rivolti,
La vergine Cassandra. Io dico gli occhi;
Perchè le regie sue tenere mani
Eran da lacci indegnamente avvinte.
CARO

(2) . . . . Forsennata e stupida
Fermossi in prima: indi gelata e smorta
Disvenne e cadde, e dopo molto appena
Risensando, mirommi e così disse:
Dello stesso.

Digitized by Google

energica e viva. Altri affetti di più mite natura, per esempio, la pietà, la compassione, la tristezza, ecc., hanno espressione placida e dolce.

Il linguaggio del cuore esclude naturalmente tutto ciò che sa d'artificiato e d'ingegnoso; onde suoi massimi pregi sono naturalezza e semplicità. Rigetta eziandio le lunghe descrizioni, le sentenze affettate, le comparazioni e le antitesi ricercate, e generalmente tutte quelle figure e quei modi che rivelano studio e sforzo d'ingegno.

Per lo contrario convengono mirabilmente allo stile affettuoso quelle espressioni e figure, che prorompono spontanee dal cuore, o vengono naturalmente suggerite dalla fantasia tratta in movimento dall'affetto. In tal caso l'oggetto lontano si fa come presente, inanimato ascolta, estinto rivive; ed han luogo così certe arditissime figure, vuoi di personificazione, vuoi d'apostrofe, a produrre le quali l'affetto e la fantasia egualmente concorrono. Così presso Virgilio Didone poco prima di darsi la morte drizza il discorso agli oggetti insensati che le ricordano il caro Enea (En. IV):

Dulces exuviae, dum fata, Deusque sinebant,
Excipite hanc animam, meque his exsolvite curis (1).

E Dante:

Ahi! dura terra, perchè non t'apristi?

Espressione comune a tutti i gagliardi commovimenti dell'animo è l'*esclamazione;* la quale

---

(1) Spoglie, mentre al ciel piacque, amate e care,
A voi rend'io quest'anima dolente,
Voi l'accogliete, e voi di quest'angoscia
Mi liberate..... CARO.

Digitized by Google

consiste nell'esprimere l'oggetto, che ha destato gli affetti, in un modo così indefinito, che la fantasia sgomentata quasi vi si perda.

Ahi quanto egli era nell'aspetto fiero!

sclama Dante d'un terribile dimonio; quasi volesse dire: tanto era fiero, che l'immaginarlo è impossibile. E simil forza hanno quelle esclamazioni dolorose del Petrarca:

Oh mia stella! oh fortuna! oh fato! oh morte!
Come m'avete in basso stato messo!

e quelle altre tutte liete di Dante:

Oh gioia, oh ineffabile allegrezza!
Oh vita intera d'amore e di pace!
Oh senza brama sicura ricchezza!

Qualche volta l'esclamazione inchiude qualche grave e profonda sentenza, che prorompe dal fondo dell'anima altamente persuasa. In tal caso presso i retori piglia nome d'*Epifonema:* eccone un esempio del Petrarca:

Veramente noi siam polvere ed ombra!
Veramente fallace è la speranza!
Veramente la voglia è avara e ingorda!

E qui si noti la *ripetizione* del *veramente*. Nel calor dell'affetto cosiffatte ripetizioni son naturalissime, specialmente quando non siano semplici ripetizioni di parole. Eccone un altro esempio di Virgilio (En. I):

Quem si fata vivum servant, si vescitur aura
Aetherea, nec adhuc crudelibus occubat umbris (1).

---

(1) . . . . . Se questi è vivo,
Se spira, se il destin non ce l'invidia...
CARO.

Digitized by Google

Un'altra maniera singolarmente energica di affermare è l'*interrogazione*, raro essendo che un animo appassionato esprima i suoi sensi nel modo ordinario. Così presso Virgilio nell'Egloga III Menalca rimprovera a Dameta il furto d'un capro:

Nonne ego te vidi, Damonis, pessime, caprum
Excipere insidiis, multum latrante Lycisca? (1)

E Dante dice ai Simoniaci (Inf. c. XIX):

Fatto v'avete Dio d'oro e d'argento.
E che altro è da voi all'idolatre,
Se non ch'egli uno, e voi n'orate cento?

All'interrogazione qualche volta l'interrogante stesso fa succedere la risposta, e allora si ha la figura di *subiezione*. Così Virgilio fa dire a Didone poco prima d'uccidersi (En. IV):

. . . . . *moriemur inultae?*
Sed moriamur, ait: sic, sic juvat ire sub umbras (2).

Sovente accade, che la volontà si trovi combattuta da contrari affetti; d'onde quelle incertezze, quelle sospensioni, quel dialogizzare seco stesso, che pure ebber posto tra le figure col nome di *dubitazione*, *sospensione*, ecc. Bell'esempio n'abbiamo in quel sonetto del Petrarca, che incomincia:

Che fai, alma? che pensi? avrem mai pace?
Avrem mai tregua? od avrem guerra eterna?
Che fia di noi, non so....

---

(1) Tristo! veduto gli occhi miei non t'hanno
Un capro a Damon toglier di soppiatto,
Dandosi d'abbaiar Licisca affanno? CARO.

(2) . . . . . Adunque
Morrò senza vendetta?... Eh che si muoia
Comunque sia. Così, così mi giova
Girne tra l'ombre inferne. *Dello stesso.*

Digitized by Google

Quindi anche il ripigliare che fa il favellante se stesso *(correzione)*: Così Didone presso Virgilio (En. IV):

Ferte citi flammas, date vela, impellite remos...
Quid loquor? aut ubi sum? quae mentem insania mutat? (1)

E l'interrompere repentinamente il discorso *(reticenza)*; al qual proposito è abbastanza noto il *Quos ego* di Virgilio.

Il dubbio è anche figlio della sorpresa. Andromaca alla comparsa inaspettata d'Enea (En. III):

Vera ne te facies, verus mihi nuntius affers,
Nate Dea? vivisne? aut, si lux alma recessit,
Hector ubi est?..... (2)

Il sentimento d'un gran bisogno o d'un imminente pericolo ispira la *preghiera*. Così presso l'Ariosto il giovinetto Medoro sorpreso da Zerbino si rivolge ai prieghi e gli dice (Orl. XVIII):

. . . . Cavalier, per lo tuo Dio,
Non esser sì crudel che tu mi nieghi
Ch'io seppellisca il corpo del re mio.

La benevolenza ispira *augurii* di felicità:

Vivite felices, quibus est fortuna peracta
Iam sua (En. III) (3).

---

(1) Via tosto alle lor navi, all'armi, al foco;
Mano alle vele, ai remi; oltre nel mare.
Che parlo? o dove sono? e che furore
È il tuo, Dido infelice?...
CARO.

(2) Oh! sei tu vero, oppur mi sembri Enea?
Se' corpo od ombra? Se dai morti udito
È il mio richiamo, Ettor perchè te manda?
Dello stesso.

(3) Vivete lieti voi, cui già la sorte
Vostra è compita
Dello stesso.

Digitized by Google

L'odio al contrario spinge sulle labbra l'*imprecazione*. Fiera e terribile è quella di Didone morente ad Enea (En. IV):

Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor,
Qui face dardanios ferroque sequare colonos,
Nunc, olim, quocumque dabunt se tempore vires.
Litora litoribus contraria, fluctibus undas
Imprecor, arma armis: pugnent ipsique nepotes (1).

ben imitata dal Monti nel IV della Basvilliana:

Sorga da questo sangue un qualcheduno
Vendicator, che col ferro e col foco
Insegua chi lo sparse; nè veruno
Del delitto si goda, nè sia loco
Che lo ricovri; i flutti avversi ai flutti,
I monti ai monti, e l'armi all'armi invoco.
Il tradimento tradimento frutti;
L'esiglio, il laccio, la prigion la spada
Tutti li perda e li disperda tutti.

Nè meno paurosa è l'imprecazione di Dante ad Alberto Imperatore (Purg. VI):

O Alberto Tedesco, che abbandoni
Costei che è fatta indomita e selvaggia,
E dovresti inforcar li suoi arcioni,
Giusto giudicio dalle stelle caggia
Sovra il tuo sangue; e sia novo ed aperto
Sì che il tuo successor temenza n'aggia.

L'*ironia* e il *sarcasmo* son le espressioni più fine dell'ira e dell'indegnazione. Esempio di finis-

---

(1) . . . . . Alcun sorga
Dell'ossa mie, che di mia morte prenda
Alta vendetta, e la dardania gente
Con le fiamme e col ferro assalga o spenga
Ora, in futuro e sempre; e sian le forze
A quest'animo eguali: i lidi ai lidi
Contrarii eternamente, l'onde all'onde,
E l'armi incontro all'armi; e i nostri ai loro
In ogni tempo. CARO.

Digitized by Google

sima ironia ci diede il Parini nel suo poemetto intitolato: il Giorno, in cui morde i vizi dei gran signori del suo tempo: e Dante, detestate le discordie d'Italia, si volge a Firenze e così ironicamente le parla (Purg. VII):

Fiorenza mia, ben puoi esser contenta
Di queste digression, che non ti tocca,
Mercè del popol tuo che sì argomenta.
Molti han giustizia in cor, ma tardi scocca,
Per non venir senza consiglio all'arco;
Ma il popol tuo l'ha in sommo della bocca.
Molti rifiutan lo comune incarco,
Ma il popol tuo sollecito risponde
Senza chiamare, e dice: io mi sobbarco.
Or ti fa lieta, che tu n'hai ben d'onde;
Tu bella, tu con pace, tu con senno;
S'io dico ver, l'effetto mal nasconde.
Atena e Lacedemona che fenno
L'antiche leggi e furon sì civili,
Fecero al viver bene un piccol cenno
Verso di te, che fai così sottili
Provvedimenti, che a mezzo novembre
Non giunge quel che tu d'ottobre fili.

Nel qual tratto è a vedere, come l'Ironia sempre crescendo, si volga a poco a poco in quell'amaro *sarcasmo*, che all'ironia congiunge la derisione e l'insulto. Tale è quello onde Turno insulta ad un Trojano da sè ucciso in battaglia (En. XII):

En agros et quam bello, Trojane, petisti
Hesperiam; metire jacens. Haec praemia qui me
Ferro ausi tentare ferunt, sic moenia condunt (1).

---

(1) Troiano, ecco l'Italia, ecco i suoi campi
Che tanto desiasti: or li misura,
Costì giacendo. E questo si guadagna
Chi contra Turno ardisce; e in questa guisa
Si fondan le città. CARO.

Digitized by Google

Avvien talvolta, che l'animo signoreggiato da caldissimi affetti adoperi e mescoli tutte o gran parte di quelle maniere; quindi l'*accumulazione;* ad esempio della quale possono servire le furibonde parole di Didone nel IV dell'Eneide, quelle d'Olimpia nel X dell'Orlando, e la parlata di Saulle, presso l'Alfieri, che incomincia:

Ombra adirata, tremenda, deh! cessa....

§ 4.

Osservazioni intorno alle figure e all'uso di esse.

Da ciò che abbiam detto qui ed altrove intorno alle figure chiaramente si rileva, due esserne le fonti: *fantasia* ed *affetto*. Appartengono più particolarmente alla fantasia quelle che abbelliscono di qualche immagine sensibile il discorso, come la *comparazione*, la *metafora*, la *personificazione*, ecc.: e di queste si fa un uso specialissimo in poesia. Appartengono poi all'affetto quelle altre, che, senza propriamente figurare il discorso, gli danno una particolare vivacità procedente dalla forza d'affetto ond'è agitato il favellatore. E queste seconde son figure egualmente proprie della prosa e della poesia passionate.

Ond'è, che volendo dare delle figure una giusta definizione, potremo chiamarle: maniere straordinarie di favellare procedenti da un vivo eccitamento della fantasia o dell'affetto.

Ma delle figure si fece forse da alcuni retori troppo gran caso, da altri servilmente e materialmente s'intesero e s'adoperarono. Erra chi si dà

Digitized by Google

ad intendere, che cercarle a bello studio, ed innestarle qua e là ne' propri scritti con freddo artifizio, possa bastare alla espression degli affetti e dar vera poesia. Le figure debbono naturalmente scaturire dal soggetto, o, a meglio dire, dall'animo dello scrittore, che tutto dee trasfondersi in esso. Il che vuol intendersi specialmente delle figure d'affetto, le quali, ove non vengano spontanee e naturalissime, diventano intollerabili e ridicole.

Vuolsi inoltre notare, che alla bellezza e alla vivacità del discorso molte figure non son necessarie; e anche in poesia sovente si trova esser più bello, più dilicato, più dolcemente affettuoso, ciò che è più semplice. Bellissime per semplice espressione d'affetto sono le parole che Orazio fa dire da Ipermestra al suo giovane marito nell'atto di salvarlo (Od. VIII, l. III):

Surge ne longus tibi somnus, unde
Non times, detur; socerum et scelestas
Falle sorores,
Quae, velut nactae vitulos leaenae,
Singulas, eheu! lacerant: ego illis
Mollior nec te feriam, nec intra
Claustra tenebo.
Me pater saevis oneret catenis,
Quod viro clemens misero peperci;
Me vel extremos Numidarum in agros
Classe releget.
I, pedes quo te rapiunt et aurae,
Dum favet nox et Venus; i secundo
Omine, et nostri memorem sepulcro
Sculpe querelam (1).

(1) Sorgi (allo sposo disse) Ah sorgi! eludi
Suocero e suore inique: o qual periglio
Men sai temer, farà che a sonno chiudi
Eterno il ciglio.

Digitized by Google

Anche semplicissime e parche di figure son le parole che Dante pone in bocca a Francesca da Rimini; pure son forse le più poetiche ed affettuose di tutta la Divina Commedia.

E qui si noti di passaggio, che modo efficacissimo di dipingere gli affetti è il porne l'espressione in bocca ai personaggi stessi che ne sono agitati; purchè si faccia con quella naturalezza e semplicità, che la verosimiglianza richiede.

Così, per recarne ancora qualche esempio, Leopardi fa dire da Virginia a suo padre, poco prima d'esserne morta:

. . . . A me disfiori e scioglia
Vecchiezza i membri, o padre, a me s'appresti,
Dicea, la tomba, anzi che l'empio letto
Del tiranno m'accoglia.
E se pur vita e lena
Roma avrà dal mio sangue, e tu mi svena.

E altrove reca il pietosissimo lamento dei soldati Italiani morenti in Russia per Napoleone:

. . . Oh non le nubi, e non i venti,
Ma ne spegnesse il ferro, e per tuo bene
O patria nostra. Ecco da te rimoti,
Quando più bella a noi l'età sorride,
A tutto il mondo ignoti
Moriam per quella gente che t'uccide.

Quai lionesse i vitellin ghermendo,
Ciascuna, ahi! sbrana il suo; di lor men dura,
Nè te ferir, ne ritenerti intendo
Fra chiuse mura.
E me poi di catene il padre aggravi,
Perchè al miser consorte io fui pietosa;
Me all'estrema bandisca in alte navi
Libia arenosa.
Tu vanne ovunque il vento e il pie' ti guidi,
Mentre favor Venere e notte appresta;
Vanne augurato, e in memor urna incidi
Nenia funesta. GARGALLO.

Digitized by Google

§ 5.

D'alcuni mezzi a educare la fantasia e l'affetto.

Molto fu disputato, dice Orazio, se alla perfezione della poesia più conferisca la natura, oppur l'arte. In quanto a me (continua il poeta Latino) non veggo a che valga l'arte senza una ricca vena d'ingegno, nè l'ingegno, se non è dirozzato dall'arte:

. . . . . *alterius sic*
Altera poscit opem res, et conjurat amice.

Affetto e *fantasia* sono, come s'è veduto, le due facoltà, dalle quali sgorga, come da propri fonti, la poesia. Ma la fantasia, specialmente nei giovani, abbisogna d'un freno, che non la lasci soverchiare i limiti della sana ragione; e l'affetto potrebbe, non nudrito, languire a poco a poco ed estinguersi; non moderato, divampare in incendio fatale. Nulla dunque di più necessario che l'educare queste due preziose sì, ma pur pericolose facoltà.

Primo mezzo a ciò è la Religione Cristiana; la quale a idee le più pure ed elevate congiunge immagini, ora così schiette e gentili, or così sublimi e terribili, che basta essa sola a somministrarci un fonte inesauribile di bellissima e sublimissima poesia. Di più, per mezzo d'idee e d'immagini cosiffatte, la Religione si fa ispiratrice d'affetti così soavi e potenti che, istillata per tempo nelle tenere menti e nei cuori giovanili, li dispone mirabilmente a gustare ed amare quel bello, che è in cima d'ogni altro bello, perchè brilla puro e incontaminato d'una luce tutta divina.

Ma lo studio della Religione così solo non

Digitized by Google

basta, s'ella non giunga a penetrare l'intime midolle del cuore. Un'anima che ami Iddio, la patria, e gli uomini tutti di quell'amore, che Gesù Cristo portò sulla terra; che faccia sue delizie dell'innocenza e della virtù; che si senta soavemente rapita a tutto ciò che è di santo, di grande, di generoso, di bello; chiude già in se stessa un gran tesoro di poesia.

Nè è a dimenticare, come la Religione ispirasse in tutti i tempi l'opere più grandi dell'umano ingegno. Per la Religione le arti belle levarono la nostra cara Italia sovra tutte le nazioni; e nel Mosè e nel Giudizio di Michelangelo, nella Trasfigurazione e nelle Vergini di Raffaello ci diedero i capolavori più ammirati dell'universo. Per la Religione il sole delle lettere italiane sfolgorò tutta Europa d'una luce improvvisa e vivissima colla Divina Commedia dell'Alighieri; si ricinse di raggi novelli per la Gerusalemme del Tasso, e a dì nostri sempre più bello risplende per opera dell'immortale Manzoni. Tant'è, l'Italia sarà sempre la più poetica delle nazioni, finchè sarà la più religiosa (1).

Secondo mezzo a coltivare la fantasia è l'affetto

---

(1) Quando parlo di Religione Cristiana, intendo la Cattolica, non la Riformata dei Protestanti; la quale, nata appena di tre secoli, già languisce semispenta nel dubbio, che è il tarlo secreto che la rode e la consuma. Le arti belle vivono di *fede*, il *dubbio* è la lor morte: già ci venne altrove notato. Quindi naturalmente ed evidentemente consegue, il Protestantismo essere religione essenzialmente barbara: e la guerra da lui fin da principio giurata alle sacre immagini non essere altrimenti un'esorbitanza accidentale e momentanea d'arrabbiati settarii, ma una delle più dritte conseguenze dei principii religiosi novellamente promulgati.

Digitized by Google

e lo studio della natura. Tutto il creato è come un gran volume di poesia sublime ed affettuosa; ma pochi sanno leggere in questo volume, perchè non sono esercitati a cercare in esso la favella del Creatore che a sè ne chiama con visibile parlare: ma arrestandosi all'esterna corteccia delle cose, non san coglierne l'intimo squisitissimo senso. Dio (già lo notammo) pose tra le creature un cotale rapporto d'analogia, per cui l'ordine delle materiali esistenze si raffronta ad un'ordine d'esistenze superiori, ed è atto a rappresentarle. Così avviene che le cose visibili accennano e ci richiamano con arcano linguaggio alle invisibili. Nel nesso misterioso, onde queste a quelle si congiungono, è vera essenza di poesia. Quanta varietà di simboli sempre nuovi e sempre belli nei fiori! Nel mare ora placido, or tempestoso, quanta calma e quanto terrore! Nella volta azzurra, indefinita dei cieli, quanta serenità! Oh come vi brilla il sorriso di Dio!... Chi si piace nel tumulto delle città, piucchè all'aere aperto e in mezzo alla quiete dei campi, non sarà poeta giammai.

Ma la natura dee studiarsi sovratutto nell'uomo, che ne è la parte più difficile e più meravigliosa. E il poeta studierà l'uomo in se stesso e negli altri, nelle sue grandezze e nelle sue miserie, nei vizi e nelle virtù, nella gioia e nel dolore, nel presente e nell'avvenire, nel mondo e in Dio.

Inspicere exemplar vitae morumque jubebo
Doctum imitatorem, et vivas hinc ducere voces (1).
(Orazio. *Art. Poet.*)

---

(1) Il dotto imitator vo' che contempli
L'esemplar dei costumi e della vita,
E quindi tragga le animate voci. Cargallo.

Digitized by Google

Finalmente è a ricordare quell'altro avvertimento d'Orazio:

. . . . . *Exemplaria Graeca*
Nocturna versate manu, versate diurna (1);

cioè, studio continuo e indefesso dei Classici.

Ei conviene avvezzarsi a cercar diligentemente le bellezze, onde risplendono i loro scritti; osservare com'eglino riprodussero al vero la natura, come efficacemente ritrassero le umane passioni, come dalla Religione e dalla natura sepper trarre le più grandi e le più sublimi ispirazioni. Con quest'intento s'hanno a studiare Omero, Virgilio, Dante e gli altri sommi. Chi li legge a solo fine di momentaneo diletto, non ne ricaverà mai frutto sincero e duraturo.

CAPO IV.

Del linguaggio Poetico.

Pensiero, fantasia, ed *affetto* son l'anima della poesia: or ci resta a parlare della sua parte materiale ed esterna, che ne è quasi il corpo; cioè del *linguaggio* e dell'*armonia*, che sono i due elementi poetici, dei quali non abbiamo ancora discorso.

E incominciando dal primo, dico, che nè altezza di pensieri, nè profondità d'affetti, nè vaghezza d'immagini approderebbero al poeta, ov' ei non pos-

---

(1) Voi su' Greci esemplar la man stancate
Sin che il sol cada, e poi sinchè rinasca.
GARGALLO.

Digitized by Google

sedesse nel linguaggio uno strumento facile ed acconcio ad esprimere ciò che sente dentro nella mente e nel cuore. Non basta per ciò ch' egli conosca mediocremente la lingua nella quale dee scrivere; ma e' fa mestieri che sia atto a comprenderne e sentirne per lungo uso la proprietà, l'efficacia, le grazie, e quel non so che di magico, che trovasi più o men nascosto in tutte le lingue; onde veggiamo i sommi scrittori arricchire il linguaggio, traendolo sovente ad espressioni al tutto nuove e meravigliose. Molti e stupendi esempi di cosiffatto maneggio della lingua ci diedero Dante e Virgilio.

Anche è necessario, che il poeta conosca più particolarmente e possegga quella parte della propria lingua, che più strettamente s'attiene alla poesia. Imperocchè alla poesia, che è la più bella ed elevata espressione del pensiero e del sentimento, s'appartiene, come proprio patrimonio, la parte più bella e più elevata, e come a dire, il fior della lingua. Quindi la distinzione tra linguaggio poetico e linguaggio prosaico, tanto sentita nella lingua italiana, che darebbe nell' affettato chi s'arbitrasse d'usare in prosa il linguaggio proprio della poesia; e questa scapiterebbe in dignità, ove si abbassasse al parlare prosaico (1).

Ora, benchè a conoscere come si conviene la parte poetica d'una lingua non v'abbia altro mezzo veramente efficace, che un gusto squisito esercitato

---

(1) Byron scriveva, che « la sola nazione moderna d'Europa, che abbia una lingua poetica, è l'Italia. »

Digitized by Google

nello studio dei migliori poeti; cionondimeno porrem qui per semplice avviamento dei giovani alcune avvertenze intorno alle parole, alle frasi, e alla sintassi poetica.

E incominciando dalle parole, esse possono distinguersi in tre specie: *poetiche*, *prosaiche*, e *comuni*.

Le *comuni* son quelle, che appartengono egualmente alla prosa e alla poesia, e sì in prosa come in poesia, possono adoperarsi senza taccia. Tali sono per esempio: *pace*, *sdegno*, *amore*, *perdono*, e infinite altre.

Per parole poetiche s'intendono quelle, che si usano ordinariamente in poesia soltanto, come sarebbero queste: *adugge*, *ange*, *telo*, *rai* (per raggi e per occhi), *vanni*, *desio*, *lai*, ecc.; tra le quali altre son poetiche perchè latinismi, altre perchè si fe' subir loro qualche lieve mutamento; ed altre finalmente, perchè tutte intiere sempre appartennero alla poesia.

Finalmente parole *prosaiche* si dicono quelle che, sebbene possano convenire a certe specie di poesia (famigliare e berniesca), pure si tengono proprie della prosa, perchè nuocerebbero alla dignità della poesia nobile e sostenuta. Eccone alcuni esempi: *insegnamento*, *classe*, *taverna*, *illustrissimo*, *gabinetto*, e in generale, quasi tutti i termini tecnici, e quelli che significano oggetti soverchiamente famigliari negli usi comuni della vita, e quegli altri i quali, comechessia, suonano vile e basso all'orecchio, benchè per avventura non significhino cosa vile ed abbietta. Or tutti questi vocaboli debbono ordinariamente evitarsi in poesia.

Digitized by Google

Ma potrebbe accadere al poeta di trovarsi alcuna volta nella necessità d'esprimere un'idea, o indicare un'oggetto, per cui non gli soccorresse che una sola parola, e questa prosaica. In tal caso, a liberarsi d'impaccio gli sono aperte due vie; la prima, più difficile e men sicura, è quella che Orazio chiama *callida junctura*, e che noi diremo un *sagace innesto* della parola prosaica coll'altre del periodo, fatto con tal arte, che essa venga quasi a nascondere la sua viltà fra le parole vicine, ed appaia grave e dignitosa al paro di esse. Per esempio, che cosa v'ha di più prosaico delle parole: *riga, rigare, mischiato, fastidioso?* Pure tai voci a nessuno spiaceranno sagacemente innestate in quella terzina di Dante (Inf. III), ove narra la pena dei vigliacchi:

Elle (*le vespe*) *rigavan* lor di sangue il volto,
Che *mischiato* di lagrime a' lor piedi,
Da *fastidiosi* vermi era ricolto.

e altrove (Inf. V):

E come i gru van cantando lor lai,
Facendo in aer di sè lunga *riga*...

L'altra via più facile a sbrigarsi dalle parole soverchiamente vili, è quella di sostituir loro una frase o una perifrasi, che in più parole esprima ciò, che non si può dignitosamente con una sola, *cannoni, campane, campanili* son pur parole prosaiche! Ed ecco come le idee corrispondenti esprime il Monti in una terzina della sua Basvilliana:

E i *sacri bronzi* in flebile lamento
Giù calar dalle *torri* e liquefarsi
In rie *bocche di morte* e di spavento.

Digitized by Google

Campane e *schioppi* accenna Leopardi senza scapito della poetica dignità là dove dice:

> Odi per lo sereno un suon di *squilla*,
> Odi spesso un tuonar di *ferree canne*.

E il Parini, parlando del fabbro ferraio, che prepara chiavi e serrami allo scrigno dell'avaro, come disse bene:

> . . . . . di chiave
> Ardua e ferrati ingegni all'inquieto
> Ricco l'arche assecura!

E così, per finirla cogli esempi, il Petrarca nomina con bellissima perifrasi il *Venerdì Santo* in quei due versi:

> Era quel dì che al sol si scoloraro,
> Per la pietà del suo Fattore, i rai.

Or dalle parole passando alle frasi, ciò che è detto delle prime, dee intendersi anche delle seconde: esservene, cioè, delle *poetiche*, delle *prosaiche*, e di quelle che in prosa e in poesia possono egualmente adoperarsi. Delle prime due specie recheremo pochi esempi. *Sciorre il volo, batter l'ali, velo corporeo, allargare il freno alle lagrime* e simili, male si userebbero in prosa. *Andar pei fatti suoi, esser male in arnese, cavarsi una voglia*, ecc., benchè buoni modi italiani, farebbero ridere in quella poesia che non mira ad eccitare le risa; ond'è che il poeta, valendosi del tesoro inesauribile della lingua, dovrà cercarne di più nobili e sostenuti.

Nobiltà e sostenutezza si dà qualche volta alle frasi, come alle parole, derivandole dal latino. Così Dante scrisse con bel latinismo:

> Uom che *di ritornar* sia poscia *esperto*.

Digitized by Google

e il Parini:

Tu tra le veglie e le canore scene
E il patetico gioco oltre più assai
Producesti la notte...

e il Leopardi, che il fa così spesso e così bene:

Guerra mortale, eterna, o fato indegno,
Teco il prode guerreggia,
Di cedere inesperto.

e poco dopo nella medesima canzone *(Bruto Minore)*:

. . . . . se . . . . .
Dare al vento precipiti le membra
Lor *(alle belve)* suadesse affanno.

Ma l'arbitrio di inventare cosiffatti latinismi dee lasciarsi agli eccellenti scrittori, e chi non è tale, starsi contento ai loro esempi.

Finalmente, oltre le parole e le frasi, v'ha pure una sintassi poetica, in forza della quale si concede al poeta d'allontanarsi dalla sintassi regolare assai più che non faccia il prosatore, intrecciando e congegnando in maniere diverse le parole e i membri del periodo, che viene così a rendere immagine della costruzione latina. Questa libertà di sintassi rende più facile la struttura del verso, e ben usata gli aggiunge forza e vigore, come può vedersi in quel passo del Petrarca:

E i cor che indura e serra
Marte superbo e fero,
Apri tu, Padre, e intenerisci e snoda;

ove, sostituendo una sintassi più regolare, e dicendo:

Apri tu, Padre, e intenerisci e snoda
I cor, che indura e serra
Marte superbo e fero,

l'espressione riuscirebbe fiacca e senza nervi.

Digitized by Google

L'esempio de' migliori poeti insegnerà fin dove possa estendersi questa libertà d'invertire. Il Parini però, eccellente poeta qual è, pur sembra che talvolta abbia in essa ecceduto, come in sul bel principio del suo Poemetto, che incomincia:

> Giovin signor, o a te scenda per *lungo*,
> Di magnanimi lombi, *ordine* il sangue

e altrove:

> Il *macinato* di quell'alber *frutto* (1).

Dante al contrario nelle inversioni è parchissimo e raro. Pure il suo verso è ancora il più robusto e vigoroso che s'abbia l'Italia. Avvertimento ai giovani, acciocchè nella proprietà dei vocaboli e nell'efficacia delle espressioni, più che nell'artificiata collocazione delle parole, cerchino forza e robustezza.

E prima di chiudere questo capo, da ciò che s'è detto intorno ai latinismi di parole, di frasi e di sintassi, vorremmo che si traesse un'utile conseguenza; ed è che, se lo studio della lingua latina e dei migliori che scrissero in essa giova in generale alla lingua italiana, che le è figlia legittima, più ancora conferisce a quella porzione della lingua medesima, che abbiam chiamato poetica. I

---

(1) Potrebbero anche citarsi ad esempio di forzata inversione quei versi del Manzoni nell'inno, La Pentecoste:

> E sia *divina* ai vinti
> Il vincitor *mercè*.

Ma ei temperava, questa durezza di sintassi, correggendo così:

> E sia *divina* ai vinti
> *Mercede* al vincitor.

Digitized by Google

latinismi suddetti usati con discernimento rendono più sentiti nella bellissima tra le lingue moderne quei pregi, che ella ha comuni coll'antica latina; e per tal modo negli scritti dell'italiano poeta viene a riverberarsi come il raggio di quella sublime maestà, che ci rende tanto cara e venerata la lingua antica del Lazio.

CAPO V.

Dell'armonia Poetica.

Nel linguaggio possono distinguersi due parti, che ne sono come lo spirito e il corpo; ciò sono le materiali parole, e l'intimo lor senso. Quindi una doppia armonia poetica; l'una che armonizza le parole in se stesse; *armonia del verso;* l'altra che le armonizza in ordine a ciò che significano: *armonia imitativa.* D'ambedue queste specie d'armonia ragioneremo distintamente.

§ I.

Armonia del verso.

La parola regolarmente armonizzata dicesi *verso.* Le leggi dell'armonia del verso italiano son due: una riguarda le *sillabe,* l'altra gli *accenti.*

Il numero delle sillabe è determinato dalla specie del verso; gli accenti son distribuiti sovra certe determinate sillabe, e in qualunque verso non possono essere più di tre.

L'*accento* è quella pausa più sentita della voce, che si fa sopra una vocale di ciascuna parola.

Digitized by Google

Tre specie di parole si distinguono rispetto alla diversa collocazione dell'accento. *Piane* si dicon quelle, che l'hanno sulla penultima vocale, come *fióre*, *innocénza*, *giovinétto*; *sdrucciole* quelle altre che hanno accentata l'antipenultima, come accade in *vérgine*, *limpido*, *giglio*. E quelle finalmente che han l'accento sull'ultima vocale si dicono *tronche*, come *amò*, *fiorì*, *gentìl*. Delle tronche altre sono *naturali*, cioè date dalla lingua, come le prime due tra le citate: ed altre *artificiali*, perchè le forma ad arte il poeta, tagliando via dalla parola l'ultima vocale, e di *fiore*, per esempio, facendo *fior* (1).

E *piani*, o *sdruccioli* o *tronchi* chiamansi pure i versi dalla parola con cui terminano. Gli *sdruccioli* hanno una sillaba di più, e i *tronchi* una di meno, senza che ne scapiti l'armonia del verso. Gli uni e gli altri però non s'adoperano d'ordinario, se non l'esiga ragion di metro, o efficacia maggiore d'espressione.

Gli accenti del verso convien che cadano sulle parole più espressive, come a dire sui nomi e sui verbi. Per tal modo esse parole, rendendosi più sentite all'orecchio, più vive stampano nella mente le idee principali per esse significate.

Male al contrario portano l'accento del verso quelle parole, che esprimendo semplici relazioni,

---

(1) Da ciò che è notato intorno alla varia collocazione dell'accento nelle parole italiane può rilevarsi esser la nostra lingua più armoniosa di quelle tra le moderne, che hanno costantemente l'accento sull'ultima sillaba della parola; qual è, per esempio, la francese.

Digitized by Google

non hanno di per sè un senso determinato, come son le seguenti: *contro, verso, per, in,* e in generale gli articoli e le preposizioni. È a vedere nei classici come d'ordinario sian queste regole fedelmente osservate.

Veduti gli elementi dell'armonia del verso italiano, passiamo ora a dir brevemente delle varie specie di esso.

L' *endecasillabo* è il verso italiano per eccellenza; corrisponde per maestà e sostenutezza all'esametro latino, ed è suscettivo di varietà armonica più che qualunque altro verso italiano. Le sue sillabe sono undici, gli accenti due o tre. Se due, van collocati sulla sesta e sulla decima sillaba; se tre, posson distribuirsi in due maniere: sulla quarta, sull'ottava e sulla decima, oppure sulla quarta, settima e decima. Così l'endecasillabo viene ad avere quasi tre dimensioni, e tre suoni diversi; i primi due gravi e maestosi, il terzo affrettato e a balzi.

Esempi della prima dimensione:

Nave senza nocchiéro in gran tempésta
(DANTE).
Già vinta dell'inférno era la púgna
(MONTI).

Esempi della seconda:

Dolce colór d'orïentál zaffíro
(DANTE).
Poco mancò, ch'io non rimási in ciélo
(PETRARCA).

Esempio della terza:

Ahi dura térra, perchè non t'apristi?
(DANTE).

Digitized by Google

La quale ultima maniera vuol essere usata parcamente.

Il *decasillabo* ha dieci sillabe e tre accenti costantemente collocati sulla terza, sulla sesta e sulla nona sillaba: non ha quindi che un suono. Eccone gli esempi:

Oh qual néra tra frémiti orríbili
Scatenóssi tempésta fieríssima!
(Redi).

O teménti dell' íra ventúra,
Cheti e grávi oggi al témpio moviámo.
(Manzoni).

Il *novenario* troppo povero d' armonia cadde fuor d'uso.

L'*ottonario* ha otto sillabe e due accenti, sulla terza e sulla settima. Esempi:

Era l'álba, e molli il víso
Maddaléna e l'altre dónne
Fean laménto in sull'Uccíso
(Manzoni).

Il *settenario*, dopo l' endecasillabo, è il verso che più varia i suoi suoni. Ha sette sillabe e due accenti ordinariamente collocati sulla quarta e sulla sesta sillaba, come nei seguenti:

Qual fior cadéa sul lémbo,
Qual sulle trécce biónde.
(Petrarca).

Ma questo verso spesso s'accontenta del solo accento sulla sesta, e allora piglia un certo suono amabilmente negletto, ed usato con giudizio, introduce nel componimento una varietà che piace. Le canzoni del Petrarca e del Tasso, per tacere d'altri valorosi, ne sono un bell'esempio.

Digitized by Google

Vergine unica e sóla:
Vergine gloriósa.
(PETRARCA).

Che di luce amorósa,
Quasi lucide stélle....
(TASSO).

Il *senario* ha sei sillabe e gli accenti sulla seconda e sulla quinta. Esempi:

Ma tésso ghirlánde
Su quésti miei críni.
(REDI).

Il *quinario* è di cinque, e ha gli accenti sulla prima e sulla quarta. Esempi:

L'ácqua cedráta
Dí limoncéllo
Sía sbandeggiáta
Dál nostro ostéllo.
(REDI).

Modernamente soltanto si usarono i senari e quinari doppi.

I *quadrisillabi, trisillabi, dissillabi* accusano un popolo di corta lena.

Benchè questi cenni possano bastare a far conoscere l'indole dei versi italiani, e le loro varietà; cionondimeno, a vantaggio dei giovani, sarà bene avvertire alcune particolarità od accidenti necessari a conoscersi per conseguire la perfetta armonia del verso italiano.

Primo accidente del verso necessario a conoscersi è l'*elisione*; intorno a cui si dà questa regola, che le vocali finali d'una parola si elidono colla vocale iniziale della parola seguente, purchè nol vieti l'accento. Così per esempio, nelle due

Digitized by Google

parole: *volto angelico*, l'*o* finale della prima si elide coll'*a* iniziale della seconda e le due vocali si fondono in una sillaba sola. Similmente in queste altre parole: *raggio ardente* le due ultime vocali di *raggio* si elidono colla prima di *ardente*. Di ambedue queste maniere d'elisione abbiamo esempio nel verso seguente dell'Ariosto:

Chè troppo empio e crudele atto gli parse.

Ma se invece di raggio io dico *desio*, di questa parola soltanto l'*o* finale sarà eliso e non l'*i* che lo precede, perchè sovra l'*i* è l'accento: per tal modo le parole *desio ardente* mi daranno cinque sillabe, mentre sostituendo *raggio* a *desio*, non potrò averne che quattro. E in forza dello stesso principio, neppur l'ultima vocale della parola, quando sia accentata, dovrà elidersi colla vocale seguente.

A queste leggi dell'elisione Dante è fedele sempre, Ariosto poco le cura, altri più o meno le osserva. In pratica sarà bene attenersi piuttosto all'esempio del primo.

Altro accidente notabile del verso italiano è il *dittongo*, ossia la vicinanza di più vocali in una parola. Il dittongo o si scioglie in due sillabe, o in una sola si contrae. Ma per soccorrere i principianti di qualche regola, convien distinguere due casi. O il dittongo trovasi sul fin della parola o no. Se sul fine, e la parola è l'ultima del verso, le due vocali si sciolgono sempre in due sillabe; se poi la parola è nel mezzo del verso, si contraggono in una. Ad esempio d'ambedue i casi serva questo verso di Dante:

O Jacopo, dicea, da Sant'Andrea.

Digitized by Google

Ma rispetto ai dittonghi che si trovano a principio o nel mezzo della parola, non può darsi altra regola fuor quella della pronunzia. Quando le vocali del dittongo si pronunziano d'un fiato, come in *cielo*, *chioma*, *bieco*, allora si contraggono sempre in una sillaba. Il contrario accade di quelle, nelle quali le vocali, pronunciando, si fan sentire distinte, come in *beato*, *soave*, *viola* ecc. E finalmente intorno a que' dittonghi de' quali non è ben chiara e certa la pronunzia, farà regola l'uso dei poeti migliori.

Dopo le cose discorse, confrontando tra loro gli elementi d'armonia del verso italiano, e quelli del latino, è facile lo scorgere, che in quest'ultimo gli elementi armonici essendo in maggior numero; il verso italiano dev'esser più povero d'armonia del latino. Di qui la convenienza della Rima, che è la conforme desinenza di più parole, che dalla vocale accentata sino alla fine hanno le stesse lettere e nello stesso ordine disposte. Così fan rima *sentiero* con *leggero*, *gemito* con *tremito*, *gentil* e *aprile*, *udì* e *finì*.

La rima è bellissimo ornamento del verso italiano, e quando vien facile e spontanea porge meraviglioso diletto; e ben si può dire che ella supplisca a quegli elementi armonici che mancano al verso italiano per eguagliar l'armonia del latino. Tra' versi italiani però quello che ha maggior varietà di suoni può far senza della rima; d'onde l'uso dell'Endecasillabo sciolto, che si fece da molti tra nostri poeti.

Ma la rima perde ogni incanto, anzi diventa noiosa ed insopportabile, quando viene tirata a forza

Digitized by Google

e stentata. *Verso, rima* e *pensiero* devono parer nati ad un parto.

E a trovare facilmente le rime nell'espression del pensiero, più che l'uso dei rimari, gioverà ai giovani la cognizione dei molti e bellissimi modi della lingua, e la pensata lettura dei classici: studiando i quali anche impareranno quai siano le licenze, che in grazia della rima sogliono accordarsi più comunemente ai poeti.

La qualità dei versi e la collocazion delle rime, determinano le varie specie di componimenti poetici. Toccheremo qui le principali.

ENDECASILLABI SCIOLTI. — Con tal nome si chiamano gli Endecasillabi non legati da rima; metro pieno di nobiltà e maestà: ma è facile che, scrivendo in esso, si cada nel monotono e nel fiacco. Ad evitare questo pericolo, convien guardarsi dall'usar sempre o quasi sempre la stessa dimensione; dallo schivare le elisioni, che variamente collocate crescono al verso varietà ed armonia; e finalmente dal terminare costantemente il periodo col verso: ciò dee farsi di rado, solo quando il richiegga l'andamento della composizione.

Bell'esempio d'Endecasillabi sciolti trattati con grazia, con maestà e con varietà d'armonie troveranno i giovani nella versione dell' Eneide di Annibal Caro, in quella dell'Iliade del Monti, nel Poemetto del Parini intitolato Il Giorno, e nel Carme sui Sepolcri di Ugo Foscolo.

OTTAVE. — Le Ottave si compongono di otto endecasillabi colle rime distribuite nel modo che

Digitized by Google

può vedersi in quelle riportate dell' Ariosto al capo II, § 1.

L' Ottava vuolsi inventata dal Boccaccio, che primo ne fece uso. Angelo Poliziano le die' grazia e scioltezza nel suo poema incominciato per *la Giostra di Giuliano de' Medici*. Fu levata alla sua perfezione dall'Ariosto e dal Tasso, pei quali essa diventò metro sacro all'Epopea.

La sestina non è altro che un'abbreviazion dell'ottava.

Terzine. — Nelle terzine son gli endecasillabi distribuiti a tre a tre, colle rime rinterzate ed intrecciate nell'ordine e nel modo che può vedersi in quelle già altrove riportate di Dante.

Questo metro è specialmente sacro alle visioni. Dante il cui poema è una visione continua, scrisse in terzine la Divina Commedia. Varano e Monti, che ne ripristinarono il culto in Italia, scrissero pure in Terzine, il primo le Visioni Morali, il secondo la sua celebre Basvilliana. Oltre le visioni sogliono scriversi in Terzine anche le Elegie, le Satire, e i così detti Capitoli.

Sonetto. — La struttura del sonetto può vedersi in questo bellissimo di Giuseppe Giusti.

La fiducia in Dio.

(Statua di Bartolini).

Quasi obliando la corporea salma,
Rapita in Quei che volentier perdona,
Sulle ginocchia il bel corpo abbandona
Soavemente, e l'una e l'altra palma.

Digitized by Google

Un dolor stanco, una celeste calma
Le appar diffusa in tutta la persona,
Ma nella fronte, che con Dio ragiona,
Balena l'immortal raggio dell'alma;
E par che dica: se ogni dolce cosa
M'inganna, e al tempo che sperai sereno
Fuggir mi sento la vita affannosa,
Signor, fidando, al tuo paterno seno
L'anima mia ricorre, e si riposa
In un'affetto che non è terreno.

Qualche varietà nella collocazione delle rime s'apprende leggendo. Ciò che più monta si è il conoscere l'indole tutta particolare di questo componimento.

Non so perchè alcuni vogliono ostinarsi a chiamare il Sonetto un componimento lirico. Forse perchè la maggior parte dei Sonetti, che si scrissero dal Petrarca in poi, versano intorno a materia d'amore. Ma il fatto è che qualunque argomento può trattarsi e trovasi trattato in questa forma.

Ciò che in un sonetto vuolsi principalmente notare è la condotta. Perchè sia ben condotto un Sonetto, è necessario che la materia sia ben pensata, e che i sentimenti si distribuiscano con sagace economia in ciascuna delle quartine e delle terzine per modo, che vengano come a collocarvisi spontanei e vi stiano a loro agio come in propria casa, con una certa simmetria, che si sente, non si dice. Per ciò non è necessario, che termini il senso ad ogni quartina e terzina; basta al fine di ciascuna un certo riposo del periodo. Ciò poi che più ancora conferisce alla perfezion del Sonetto è la conclusione, la quale vuol essere o profondamente sentenziosa, o inaspettata; bella e naturale sempre.

Digitized by Google

Essendo il Sonetto un brevissimo componimento, non sopporta difetto, per piccolo che sia. Al qual proposito son notabili quelle terzine del Menzini *(Arte Poetica)*:

In lungo scritto altrui si può far fraude,
Ma dentro un breve, subito si posa
L'occhio su quel che merta biasmo o laude.
Ogni piccola colpa è vergognosa
In un Sonetto, e l'udito s'offende
D'una rima che venga un po' ritrosa;
O se per tutto egual non si distende,
E non è numeroso, o se la chiusa
Da quel che sopra proporrai non pende.

Dal che tutto si raccoglie essere il Sonetto componimento da poeta maturo, non da principiante.

Celeberrimo tra Sonettisti è il Petrarca. Dietro a lui un gregge innumerabile d'imitatori, i quali, allagando l'Italia d'un'onda immensa di Sonetti, stancarono le nostre orecchie, mossero a riso gli stranieri, e per poco non posero a gravissimo repentaglio la fama stessa dell'immortale maestro.

Odi e Canzoni. — Le Canzoni e le Odi son fatte per gli argomenti lirici, con questa differenza, che la Canzone pare che tra soggetti lirici prediliga quelli, che tendono a destare affetti più severi e più forti; le Odi invece più volentieri si giovano dei sentimenti dilicati. Da questa prima differenza procedono, quasi legittime conseguenze, varie altre, e sono le seguenti.

La Canzone non vuole ordinariamente gran lusso d'immagini; l'Ode invece si piace in cercarle, vi si trattiene, e ne fa una certa qual pompa. La

Digitized by Google

Canzone non s'adatta troppo bene alla musica, l'Ode al contrario par nata fatta pel canto. Infatti la prima si compone d'endecasillabi tramezzati irregolarmente di settenari; le sue strofe o stanze non han sempre un numero determinato di versi, le rime vi son rade anzi che no, e, fuorchè l'ultima della strofa, non hanno sedi fisse. Le Odi al contrario sogliono comporsi di soli ottonari o settenari o d'altra specie di versi minori; hanno strofe d'un numero determinato di versi tutti rimati, ad eccezione di quelle Odi di settenari che le rime alternano cogli sdruccioli. Altre varietà di metro s'apprenderanno leggendo.

Tra compositori di Canzoni primeggia di tempo e di merito il Petrarca. Delle sue migliori son quelle all'Italia e alla Vergine. Dopo il Petrarca il Filicaia scrisse Canzoni piene di foco lirico: e in questi ultimi tempi segnalossi in questo genere il Leopardi, moderno che, per la forma, bene starebbe co' migliori antichi.

Tra' gli scrittori di Odi si levò a grande e meritata celebrità il Manzoni, che ci rese sempre più cara e venerata la nostra Religione, trattandone i principali misteri in quegli Inni Sacri, che non hanno riscontro in tutta la nostra letteratura.

§ 2.

Armonia imitativa.

Sillabe, accenti, rime non bastano alla vera armonia del verso. Perchè il verso sia veramente armonico, deve, quanto è possibile, esprimere col

Digitized by Google

suono ciò che dice con la parola. Or la parola o significa *sensibili esterni*, o *sensibili interni:* quindi due specie d'armonia imitativa. La prima è quella per cui il suono del verso rende somiglianza all'oggetto sensibile di cui nel verso stesso si parla; la seconda s'ottiene imitando al possibile col suono il sentimento interno espresso dalle parole. Ma a render chiara la teoria servano gli esempi.

Tra *sensibili esterni* v'è il suono. Ora un suono qualunque, di cui s'abbia a parlare poetando, s'esprimerà al vero congegnando il verso per modo, che renda un suono simile a quello di che si parla. Citasi a questo proposito la famosa ottava del Tasso, nella quale ti par sentire il suono delle trombe infernali spandersi cupo per le caverne d'abisso:

Chiama gli abitator dell'ombre eterne
Il rauco suon della tartarea tromba;
Treman le spaziose atre caverne
E l'aer cieco a quel rumor rimbomba;
Nè stridendo così dalle superne
Regioni del cielo il folgor piomba,
Nè sì scossa giammai trema la terra,
Quando i vapori in sen gravida serra.

È pur celebre per armonia imitativa di suono quella terzina di Dante:

Come d'un tizzo verde, che arso sia
Dall'un dei capi, che dall'altro geme
E cigola per vento che va via;

l'ultimo verso della quale ti fa sentire pur col suono di tanti *v*, quel soffiare acuto, che fa un tizzone ancor verde posto ad ardere nel fuoco.

Digitized by Google

Altrove lo stesso Dante esprime meravigliosamente un fracasso come di terremoto udito all'inferno:

E già venia su per le torbid'onde
Un fracasso d'un suon pien di spavento,
Per cui tremavano ambedue le sponde.

E il Parini come ci fa udire il guaire d'una cagnolina percossa d'un calcio in quei versi:

Indi i gemiti alzando: aíta, aíta!
Parea dicesse; e da l'aurate volte
A lei l'impietosita eco rispose.

Virgilio presso i latini ci diede anche frequenti e belli esempi d'armonia imitativa di suono. Senti il galoppar d'un cavallo in quel verso:

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.

e lo strider della sega:

Tum ferri rigor atque argutae lamina serrae;

e lo strepito della gragnuola:

Tam multa in tectis crepitans salit orrida grando.

È pure frequente nei classici l'imitazione d'un movimento qualunque per l'armonia del verso. Dante, che dell'armonia imitativa è maestro inarrivabile, espresse mirabilmente lo sbattersi che fanno attorno agli scogli certi dannati rapiti in giro dalla bufera infernale, con quel verso:

Di qua, di là, di giù, di su li mena:

e la precipitosa caduta di Lucifero dal cielo:

Folgoreggiando scendere da un lato:

Digitized by Google

e la velocità e la leggerezza insieme dell' angelo conduttore delle anime al Purgatorio:

Ed ei s'en gì, come venne, veloce:

e finalmente la fuga di due dannati inseguiti da negre cagne:

Ed ecco due dalla sinistra costa,
Nudi e graffiati fuggendo sì forte,
Che della selva rompieno ogni rosta.
. . . . . .
Di retro a lor era la selva piena
Di negre cagne bramose e correnti
Come veltri che uscisser di catena.

E in generale qualunque azione o spettacolo esterno, benchè non sia nè di suono, nè di moto, può imitarsi più o meno coll' armonia del verso.

Così Virgilio ben esprime l'oscurità d'una selva con quel verso:

Et caligantem tetra formidine lucum:

e Dante:

Io venni in loco d'ogni luce muto,
Che mugghia come fa mar per tempesta,
Se da contrari venti è combattuto.

Altrove lo stesso Dante imita col suono l'orrida asprezza della selva de' suicidi:

Non frondi verdi, ma di color fósco,
Non rami schietti, ma nodosi e involti,
Non pomi v'eran, ma stecchi con tosco.

e il grazioso aspetto di Manfredi:

Biondo era e bello e di gentile aspetto.

e il mite alitare dell'aria:

Non di più colpo, che soave vento:

Digitized by Google

e mille altri esempi, che in Dante, più che in qualunque altro, sovrabbondano.

Rispetto all'altra specie d'armonia imitativa, che rende col suono del verso i sensibili interni, cioè gli affetti e le idee, basti notare, che quando l'affetto è mite e dolce, l'idea cara e gioconda, il suono del verso vuol esser pure pien di dolcezza e riuscir carezzevole all'orecchio. Se al contrario l'idea sarà sublime e paurosa, doloroso o veemente l'affetto, converrà meglio al verso un suono aspro o cupo o affrettato. Dante che, spirato dal suo genio, seguì queste leggi, senza pure avvedersene, empì l'Inferno di versi duri e stentati; e nel Purgatorio e nel Paradiso, li temperò sovente a tal dolcezza e soavità, che nulla gli resta ad invidiare al soavissimo Petrarca.

Ma a conoscere da quali elementi risulti cosiffatta armonia imitativa, gioveranno, più che altro, alcune osservazioni intorno alle lettere, alle parole, e alle varie dimensioni dell'endecasillabo.

Intorno alle lettere generalmente si nota, che tra le vocali sono più atte ad esprimere col suono pensieri ed affetti dolci e dilicati l'*e*, e l'*i*, e quelle tra le consonanti, che suonano più leggiere o scorrevoli, come per esempio, il *c* e il *g* dolci, la *f*, il *v*, ecc. Al contrario renderanno meglio le idee e i sentimenti forti le parole nelle quali abbondano le consonanti, e tra le consonanti quelle di suono più aspro, come sarebbe la *r*. Dell'altre vocali, l'*a* e l'*o* son più acconcie ad esprimere maestà e grandezza, l'*u* malinconia e terrore. Ma veniamo, come sempre, agli esempi. Di Dante sono i versi seguenti:

Digitized by Google

Biondo era e bello e di gentile aspetto.
Io venni in loco d'ogni luce muto.
A guisa di leon quando si posa.
E nel muover degli occhi onesta e tarda.

Se nel primo verso a *gentile* si sostituisca *grazioso;* nel secondo, a *muto*, *privo;* nel terzo a *posa*, *giace;* e a *tarda*, *lenta*, nell'ultimo; non sarà mutata la dimensione dei versi, nè il senso delle parole: ma che scapito dal lato dell'armonia!

E a recar di Dante un'esempio ancor più evidente, si noti come Francesca da Rimini e il Conte Ugolino esprimono nell'Inferno, con un verso della stessa dimensione, il medesimo sentimento. Ma Francesca, come s'addice a donna, e a donna morta per amore, così mestamente l'esprime:

Farò come colui che piange e dice.

Invece il Conte, che, rabbioso ancora della sua morte di fame, sta rodendo il teschio del suo nemico, prorompe con tono disperato:

Parlare e lagrimar vedrai insieme.

Nei quali due versi, se ben si osservino, tanta disparità di suono deriva dal predominio degli *e* e degli *i* nel primo, e da quello degli *a* e degli *r* nel secondo.

Passando ora a dir delle parole, tra esse le sdrucciole serviranno a meraviglia ad esprimere velocità; le tronche, agitazione, scompiglio, un movimento istantaneo, ecc., le piane, quiete, pace, lentezza. Si noti l'effetto d'una parola sdrucciola nel verso già citato:

Folgoreggiando *scendere* da un lato;

Digitized by Google

e insieme d'una sdrucciola e d'una tronca, in quell'altro:

Onde l'*ultimo dì* percosso io fui;

così pure l'effetto d'altre tronche in questi due:

E com'albero in nave si *levò*.
Disperato *dolor* che il *cor* mi preme.

Ad esprimere col suon delle parole il sentimento, par nata fatta la lingua italiana, la quale non solo è armonica, ma armonica secondo ragione. Così, per esempio, le parole: *cupo, aspro, soave, gentile, pace, rimbombo, sibilo*, e infinite altre, rendono anche col suono l'idea che son destinate a significare.

Finalmente anche delle tre dimensioni dell'endecasillabo si valgono avvedutamente gli eccellenti poeti a conseguir l'armonia imitativa. Si osservi come seppe l'Alighieri servirsi di esse, e specialmente della terza, ad esprimere l'ardore e lo scompiglio di quella terribilissima battaglia de' giganti, ch'ei si fa narrare da Capaneo nel XIV dell'Inferno:

Se Giove stanchi il suo fabbro, da cui
Crucciato prese la folgore acuta,
Onde l'ultimo dì percosso io fui,
E s'egli stanchi gli altri a muta a muta
In Mongibello alla fucina negra,
Gridando: buon Vulcano, aiuta, aiuta!
Siccome ei fece alla pugna di Flegra,
E me saetti di tutta sua forza;
Non ne potrebbe aver vendetta allegra.

Così maneggiasi il verso dai sommi.

Resta ancora ad avvertire, che anche una sola dimensione può variarsi indefinitamente nel suono in servigio del sentimento: il che s'ottiene, parte

Digitized by Google

variando in più modi i riposi del periodo, e le elisioni, e parte seguendo le avvertenze sovrascritte intorno alle lettere e alle parole. Quel verso di Dante:

Piangendo parea dicer: più non posso,

ha un suono di penosissimo stento; eppure è della stessa dimensione dei due sopra riportati:

Folgoreggiando scendere da un lato.
Onde l'ultimo dì percosso io fui.

Ma a che moltiplicar tanto gli esempi? meglio cercarli e studiarli nei classici. D'altra parte il dire da quante e quali ragioni dipenda il vario suono dei versi, sarebbe cosa per poco infinita.

L'armonia poetica non è cosa tanto materiale, quanto altri potrebbe darsi ad intendere, e nei sommi nasce ad un tratto e quasi istintivamente coll'espression del pensiero. Farebbe opera inutile chi solo per via di regole si sforzasse a conseguirla.

Digitized by Google

Digitized by Google

INTRODUZIONE

ALLO STUDIO

DELLA POESIA ITALIANA

PARTE SECONDA

DELLE PRINCIPALI SPECIE

DI COMPONIMENTI POETICI.

Digitized by Google

Digitized by Google

PROEMIO.

Della Poesia primitiva.

Veduto in che consista la poesia, e quali siano gli elementi ond'ella si compone, resta ancora a dichiarar brevemente come quest'arte divina nascesse e si sviluppasse tra gli uomini; e discorrere quindi per le forme principali nelle quali si venne a poco a poco determinando.

Rimontando col pensiero di secolo in secolo dallo stato presente del genere umano ai tempi della più remota antichità, troviamo nella vita della maggior parte dei popoli un'epoca, in cui gli uomini tralignati dal loro principio, smarrite in parte e in parte alterate le tradizioni sante dei padri, perduta ogni comunanza di Religione, di legge, d'interessi, privi di reggimento civile, senza scienze nè lettere, nè arti, vivono disgregati gli uni dagli altri e nimici a vicenda, errando qua e là a guisa di fiere per le selve.

All'infelicità di questo stato selvaggio tutti più o meno, tranne uno, piegarono i popoli, dopo la loro dispersione per la terra. Di quelli, che

Digitized by Google

volsero così al fondo d'ogni barbarie, da distruggersi a vicenda o spegnersi lentamente da sè, la umana storia non conta il numero, e non è del presente proposito il parlarne: sibbene degli altri più fortunati, che furono destinati da Dio a rivedere la luce smarrita della primiera civiltà.

Di questi popoli dico, che v'ha un' epoca nella vita loro, che può paragonarsi all' infanzia nella vita degli individui. Come nell'età infantile l'immaginazione e il senso prepossono sull'inferma ragione, così nei popoli suddetti, che siamo usi designare col nome di *barbari*, e che meglio diremmo *imbarbariti*, l'intelligenza è di poco lume rischiarata, e quasi a tener luogo di quella, l'immaginazione sovrabbonda.

Ora essendo l'immaginazione una facoltà essenzialmente poetica, in quelle prime età è necessario che la poesia prevalga; onde *li uomini del mondo fanciullo*, (come li chiama il Vico) dovettero essere *per natura poeti*. Di qui quella, che chiamiamo *Poesia Primitiva*, della quale dobbiamo alquanto indagar la natura.

Nella fantasia dei popoli bambini tutto ciò che è sensibile produce impressioni profonde. Gli spettacoli della natura, or belli, or sublimi, or terribili, la celebrazione delle religiose solennità, le esequie ai cari estinti, le imprese guerresche e gli illustri fatti degli antichi eroi, scuotono straordinariamente le vergini fantasie di que' rozzi e suscitano nei loro cuori veementissimi affetti. Il bisogno di dare a questi affetti un libero sfogo e di raccendergli in altri, descrivendo loro l'oggetto, che gli ha suscitati, produsse primamente la poesia.

Digitized by Google

Di che conseguita, che la poesia prima fu una viva e spontanea effusione del cuore, che come tale naturalmente dovette essere accompagnata col canto.

Da ciò pare in sulle prime, potersi inferire che quella fosse perfetta poesia. Ma ove si consideri, che le facoltà d'immaginar e di sentire in quelle età barbare dominano quasi sole gli spiriti, si verrà facilmente a comprendere che, se da un lato non potè mancare a quelle schiette effusioni dell'anima nè brio d'immagini, nè vivezza d'affetto, nè un certo principio di metro poetico; dall'altra parte dovettero riuscire naturalmente molto imperfette, come quelle che, non essendo governate dal freno della ragione, non poteano esprimere quell'unione armonica dell'immagine con l'idea, a concepir la quale non basta la fantasia, ma fa mestieri di più una coltura squisita d'intelletto.

Di che concludiamo, che la poesia prima fu di necessità rozza, disordinata, intemperante, benchè splendida ad un tempo di vive e straordinarie bellezze.

Questa poesia rozza e bambina, come i popoli che la produssero, dà, a così dire, un primo passo, e riceve un principio di perfezionamento, quando in mezzo ad essi sorgono alcuni genii straordinari e benefici, che tocchi di pietà alla vista delle miserie cui va soggetta la vita selvaggia, s'argomentano di condurre i loro simili ad un vivere più umano e civile. A compiere il pietoso intento non hanno altra via, se non quella d'instaurare, quanto è possibile, le antiche tradizioni, e ritrarre i popoli verso quelle, porgendo loro sotto l'unica forma,

Digitized by Google

di cui sono capaci, quell'insegnamento religioso, storico e morale, senza il quale ogni sorta di civiltà torna impossibile. Quindi trassero origine tante meravigliose favole da noi conosciute sotto nome di Mitologia, che contengono le religiose credenze e la storia degli antichi, e dentro alle quali, come in velo misterioso, si perdono l'origini loro.

Solo un popolo tra tutti vanta principii storici chiari e certi, non turbati di tenebre o favole di sorta. Questo popolo è l'Ebreo; di cui ripassando le vicende, noi possiamo risalire grado a grado sino al primo degli uomini, che è il ceppo comune di tutte le umane generazioni. Agli Ebrei, per singolare benefizio della Provvidenza, brillò sempre pura e incontaminata la luce della rivelazione divina. Quindi la lor fanciullezza non degenerò in barbarie giammai, e la loro poesia primitiva, quale ci venne tramandata per la Bibbia, benchè rozza forse nelle parti accessorie, espresse sempre quel mirabile accordo dell'immagine coll'idea, in che propriamente risiede il bello dell'arte.

Ma lasciando questo da parte, degli altri popoli può affermarsi, senza paura d'errare, che ebbero a primi loro riformatori i poeti. Tali furono Orfeo ed Anfione presso i Greci, non che Licurgo, Minosse, Solone, Dracone, dei quali sappiamo per antichi e sicuri testimoni, che le leggi loro dettarono in versi. Tali furono anche i Salii presso gli antichi Latini, dei quali si hanno i frammenti in versi Saliari, che sono le memorie più antiche della Latina favella: senza che, le stesse leggi delle dodici Tavole, per quanto può ritrarsi dai frammenti, che ce ne rimangono, non furono scritte,

Digitized by Google

come nota il Vico, senza qualche sorta di metro. Anche ebbero poeti a loro primi istitutori gli Egizi, dei quali le antichissime leggi, per testimonianza di Platone, erano Poemi attribuiti alla Dea Iside. Lo stesso s'ha a dire dei Germani, e di tutti i popoli orientali, che, secondo Tacito afferma, le loro istorie serbavano scritte in versi. E avvicinandoci più a noi, tra' Sciti o Goti si ricordano quei re e condottieri chiamati *Scaldi*, che suona poeti; e tra Galli e Britanni i famosi *Bardi*, i canti de'quali erano tenuti in conto d'oracoli divini. E finalmente gli ultimi studi fatti sovra i popoli selvaggi d'America e d'altre parti del mondo prima non ben conosciute o non ancora discoperte, confermarono per modo i dati storici raccolti dal Vico e da altri, che oramai può stabilirsi questo gran fatto: che la poesia fu la prima educatrice dei popoli.

Ciò posto, non parrà per nulla esagerato l'elogio, che di quest'arte divina ci lasciò scritto Orazio nella sua Poetica:

Sylvestres homines sacer, interpresque Deorum
Caedibus et victu foedo deterruit Orpheus,
Dictus ob hoc lenire tigres, rabidosque leones.
Dictus et Amphion Thebanae conditor arcis
Saxa movere sono testudinis, et prece blanda
Ducere quo vellet. Fuit haec sapientia quondam,
Publica privatis secernere, sacra profanis,
Concubitu prohibere vago, dare jura maritis,
Oppida moliri, leges incidere ligno.
Sic honor et nomen divinis vatibus, atque
Carminibus venit (1).

---

(1) Orfeo nunzio di numi e sacerdote
Fece a vaghi di sangue uomin silvestri
La bocca sollevar dal fiero pasto;

Digitized by Google

Or, tornando alla natura della poesia prima, dico che in questo secondo periodo poetico, in cui la poesia non ci si mostra più soltanto come uno sfogo istintivo dei popoli, ma eziandio come strumento possente di civiltà in mano ai loro educatori; essa incomincia ad avviarsi alla sua perfezione, poichè vien maneggiata con certo senno e con intento determinato da uomini più civili ed illuminati degli altri. Contuttociò questa seconda poesia non può dirsi per anco perfetta. Imperocchè non solo ritiene in parte le intemperanze del primo periodo, ma in essa ancora si confondono tutte le specie, vuoi poetiche, vuoi prosastiche, che è quanto dire tutta la letteratura, la quale nelle età antichissime dei popoli è sempre poetica.

Solo più tardi, cioè quando l'opera dell'incivilimento dei popoli è proceduta di qualche passo, e i vincoli sociali pigliarono forza e consistenza; la ragione, di bambina che era, cresciuta a vigorosa gioventù, piglia forza a rompere la cor-

---

Onde fu detto dei lion rabbiosi
E delle tigri domator. Anch'egli
Anfion che le mura alzò di Tebe
Alla cetra accordando inni devoti,
Fu detto, ubbidienti, ove gli piacque,
Tratto aver dietro a sè mobili i sassi.
Dei prischi ecco il saper: dalle profane
Scerner le sacre, le private cose
Dalle comuni; freno alla vagante
Venere imporre, ai maritali patti
Dar norma, le città cinger di mura,
Su codici scolpir le nuove leggi:
Quindi onor, culto e nome ai vati e ai carmi.

GARGALLO.

Digitized by Google

teccia dei miti, e ad intravedere il vero in essi nascosto. Allora s'incomincia a sentire il bisogno di un nudrimento più sodo, che non pasca l'immaginazione soltanto, ma eziandio l'intelletto. Quindi incomincia il cronista, e più tardi lo storico, a narrare i fatti senza ingombro di poetiche finzioni; poi sorge l'oratore, che intende a trarre al bene i suoi simili per mezzo della persuasione, che sulla ragione principalmente si fonda; finalmente apre sua scuola il filosofo, che si propone di educare l'umano intelletto ad affissarsi nella luce schietta del vero.

Per tal modo sceverandosi la prosa dalla poesia, il campo di questa si va di mano in mano ristringendo; e la poesia, sciolta da quegli elementi che l'impacciavano, perchè non erano suoi propri, può levarsi a perfezione maggiore e determinarsi nelle varie sue specie.

Le quali possono ridursi a tre principalissime. Imperocchè il poeta, come ben osserva C. Cantù, o *racconta* o *canta* o *rappresenta*. Al racconto risponde l'*Epopea*, al canto la *Lirica*, e la *Drammatica* alla rappresentazione.

Di queste tre specie dovendo trattare a parte, comincieremo dall'Epopea, non dalla Lirica, come s'usa comunemente, perchè l'Epopea contiene in sè sola i germi delle altre due specie; oltrechè, secondo l'avvertenza di Hegel, la Lirica perfetta è sempre, come la Drammatica, all'Epopea posteriore.

Digitized by Google

CAPO I.

Della poesia Epica.

Al genere Epico appartiene qualunque composizione poetica, che abbia per sua materia un racconto di fatti; ond'è che a questo genere si riducono di lor natura la Favola, le Novelle, le Visioni, e simili altri componimenti, dei quali la narrazione è parte principale. Ma il vero e perfetto genere Epico essendo l'Epopea, di questa sola ragioneremo; poichè dalla natura e dalle leggi di questa si potranno di leggieri inferire le regole di quelle composizioni minori, che in essa, come il meno nel più, si contengono.

Orazio, dopo aver data ai poeti primitivi quella gran lode, che testè abbiam veduto, mostrando come per essi sorgessero i popoli dallo stato di barbarie a novella civiltà, continua: *Post hos insignis Homerus.* Infatti il poeta Epico suol essere il primo che, sorgendo in sull'alba della civiltà nascente, raduna insieme i vari e disgregati elementi della poesia prima, gli scevera da ciò che tengono di soverchiamente prosaico, e gli armonizza in un tutto mirabile, che ha nome Epopea.

L'Epopea o Poema Epico può definirsi: *Una grande storia poeticamente narrata ad uno o più popoli.* Si chiama *grande* per distinguerla dalle altre specie minori del genere Epico: *storia*, perchè il racconto, come fu detto, costituisce l'essenza dell'Epopea, ed anche perchè i fatti che danno materia al racconto Epico, devono avere, come ve-

Digitized by Google

dremo, lor fondamento nella storia: si dice *poeticamente narrata*, perchè il fatto storico deve essere ingrandito ed abbellito dalla fantasia del poeta: dicesi finalmente *narrata ad uno o più popoli*, perchè nella sua ampiezza l'Epopea deve abbracciare fatti e verità di tale momento, che destino l'interesse e l'attenzione, non dei singoli individui soltanto, ma di popoli interi.

Dovendo noi esporre le leggi capitali dell'Epopea, discorreremo innanzi tutto del soggetto, poi delle regole secondo le quali va trattato; finalmente del come fu trattato di fatto da' principali poeti epici Greci, Latini ed Italiani.

§ 1.

Soggetto dell'Epopea.

Benchè il racconto dei fatti sia dell'essenza dell'Epopea e ne costituisca la materia, cionondimeno esso non ne è necessariamente il soggetto. Egli è pertanto mestieri fin da principio distinguere due specie d'Epopea; l'una che ha per soggetto un gran Fatto, l'altra un gran Vero. La prima chiameremo *Epopea di soggetto storico*, la seconda *di soggetto ideale*.

Ciò premesso, dico, che il soggetto dell'Epopea, qualunque egli sia, dev'essere *uno*, *grande*, *interessante*.

Nell'Epopea di soggetto storico l'*unità* consiste in questo: che una grande impresa sia soggetto unico del poema per modo, che essa campeggi grandiosa fra la moltitudine dei fatti minori,

Digitized by Google

i quali vogliono essere tutti indirizzati allo svolgimento del fatto principale, in cui si compie il poema. Così nell' Epopea di Virgilio, i pericoli, le avventure e le guerre d'Enea sono tutte ordinate al gran fatto del suo stabilimento in Italia.

Di più, come il poema di soggetto storico ha principalmente di mira un gran fatto, così suol avere un personaggio od eroe, che apparisce principale operator dell'impresa. Gli altri personaggi non sono che aiutatori secondarii, i quali introducono nel poema varietà senza nuocere all'unità. — Achille, Enea, Goffredo sono gli eroi dei poemi d'Omero, di Virgilio, del Tasso.

Ma nell'Epopea di soggetto ideale l'unità d'impresa non è necessaria. In essa altro non si richiede, se non che la verità soggetto emerga chiara dall'esposizione dei fatti, e sovr'essi, e sulle altre verità contenute nel poema evidentemente predomini. Esempio il Divin poema di Dante, in tutte le pagine del quale la verità della vita avvenire campeggia.

In secondo luogo il soggetto dell'Epopea deve essere *grande;* cioè tale, che da esso dipendano, e in esso stiano come rinchiuse le sorti, la grandezza, la civiltà d' una o più nazioni. Così la guerra combattuta dai Greci sotto Troia cantata da Omero fu principio e fondamento alla futura grandezza dei Greci: così il dogma della Vita Futura cantato dall' Alighieri chiude in sè le sorti eterne di tutto il genere umano.

Finalmente alla grandezza del soggetto naturalmente conséguita l'*interesse*, che desta nei popoli, ai quali canta il poeta. Quest'interesse deve

Digitized by Google

estendersi almeno ad un' intera nazione. L'Iliade direttamente non interessa che i Greci, l'Eneide i Romani, la Gerusalemme del Tasso tutte le nazioni civili d' Europa, e Dante colla Divina Commedia mentre canta, in ciò che tiene d'ideale, a tutto il mondo Cattolico, per mezzo dei fatti, ond' egli veste e adorna il dogma cristiano, eccita in maniera speciale l'interesse degli Italiani.

Ma da questi cenni rapidi e generali, scendiamo ormai a spiegar le regole particolari, che governano la trattazione del poema.

§ 2.

Trattazione del soggetto.

A ben trattare il soggetto dell'Epopea fa mestieri, che l'unità, la grandezza e l'interesse, che di necessità si convengono al suo soggetto, siano conservate, anzi vadano sempre crescendo sino alla fine del poema. Secondo questa triplice partizione tratteremo adunque del modo, onde si ha a maneggiar l'Epopea.

1. Unità. — E primamente, se il poema ha soggetto storico, il poeta nel corso del suo racconto dee tener sempre l'occhio intento all'impresa, che è l'argomento del suo canto, per modo che, mentre si studia dar varietà alla sua narrazione, non gli accada mai di sviarsi dal fine. Ed è qui, dove bisogna grand'arte. Imperocchè l'Epopea, che è il genere poetico più grandioso ed universale, vuol esser ricca d'ogni bellezza, piena di scene, di personaggi, di avvenimenti congegnati insieme

Digitized by Google

con tale artifizio, che mentre tengono il lettore tutto meravigliato e sospeso, il conducano, quasi senza ch'ei se n'avvegga, all'esito del poema. Perciò a ben concepire l'ordito d'un'Epopea si vuole mente vasta e genio creatore, che sappia organare in un gran tutto e far cospirare a un punto solo le parti più svariate e diverse.

Ma per toccare di qualche regola particolare a proposito dell'unità, avvertiremo innanzi tutto con Orazio, che non vuolsi esordire il racconto Epico *ab ovo*, cioè da principii troppo remoti, e da avvenimenti così lontani dall'impresa del poema, che non appaia chiara la connessione loro con essa: ma deesi incominciar subito da que' fatti, che strettamente si connettono all'istoria che s'ha a narrare, e ne sono il vero e naturale principio.

Di che talora avviene, che i fatti particolari del poema, come quelli che sono ordinati a produrre il fatto principale, partecipano alla sua natura, ed hanno con esso e tra loro una certa similiglianza, che può nuocere alla varietà della composizione e tornar monotona al lettore. Di qui la necessità dell'Episodio in certi poemi, specialmente in quelli, il cui racconto è quasi continuamente di battaglie.

L'Episodio è un fatto connesso sì coll'impresa finale del poema, ma che non concorre al suo compimento. Il fine per cui viene introdotto nel poema si è di evitare la monotonia e porgere come un sollievo all'animo del lettore. Dalla natura e dallo scopo dell'Episodio si deducono le regole; e possono ridursi a queste tre.

1. L'Episodio dev'essere sufficientemente con-

Digitized by Google

nesso coll'azione del poema, altrimenti nuocerebbe alle sua unità. A tal legge accusarono a torto il Tasso di non aver avuto rispetto nel famoso Episodio di Olindo e Sofronia.

2. L'Episodio dev'essere un fatto di specie diversa da quelli che lo precedono e lo seguono. Così Omero interrompe un tratto il racconto delle faticose battaglie, per ricrearci l'animo collo spettacolo di quella soave e commoventissima scena domestica dell'incontro d'Ettore con Andromaca, che presentagli, nell'atto ch'ei parte per la battaglia, il piccolo Astianatte. Così pure il Tasso, a distogliere alquanto il lettore dagli avvenimenti rumorosi di guerra, lo conduce dietro ad Erminia nella solitudine a gustare un poco della quiete e della pace della vita campestre.

3. Finalmente l'Episodio essendo ordinato a servire d'un piacevole riposo, vuol essere elaborato con arte squisitissima, ed apparire in ogni sua parte perfetto. I classici trattarono sempre nei loro poemi questa specie di fatti con grande amore e straordinaria dilicatezza.

Finalmente nei poemi di soggetto storico all'unità strettamente si richiede, che il poema non sia protratto al di là del compimento dell'impresa, che è argomento del racconto. Ond'è che fece opera non men da temerario che da stolto uno scrittore del secolo decimoquinto (Maffeo Vegio) che all'Eneide Virgiliana, la cui unità si compie colla morte di Turno, volle aggiungere il tredicesimo canto, che non piacque a nessuno. E il Tasso avrebbe nociuto all'unità della sua Gerusalemme, se dopo aver narrata la conquista della Santa Città, e come

Digitized by Google

Goffredo sciogliesse il gran voto, avesse continuato a raccontar dei Crociati come si disperdessero per andarsene alle case loro, lasciato il pio Buglione con Tancredi e pochi altri cavalieri a guardia del Santo Sepolcro.

Ma quando il soggetto dell'Epopea è ideale, non è necessario a serbar l'unità quell'ordine e quella concatenazione di fatti, di che parlammo finora. Potrebbero anzi questi apparirci sconnessi fra di loro, quasi un' ammasso di episodj e di personaggi di ogni qualità senza ordine nè armonia. Tutto ciò nel poema di soggetto ideale non nuoce all'unità; purchè tutti gli avvenimenti e i personaggi siano immaginati e disposti in modo, che cooperino efficacemente ed evidentemente alla manifestazione del vero, che è argomento dell' Epopea. Per tal modo i fatti, per quanto varii e disparati fra loro, vengono a far l'ufficio d'altrettante immagini poetiche, che tutte insieme s'armonizzano e si concentrano nella grande unità dell'idea. La Divina Commedia contiene un numero infinito di scene, di avvenimenti, di personaggi, che sovente non hanno fra loro connessione di sorta: pure tutto questo svariatissimo spettacolo, spiegatoci dinanzi agli occhi dall'Alighieri, mirabilmente concorre alla più splendida manifestazione del gran dogma cattolico della vita avvenire. Lo stesso può dirsi in parte del poema dell'Ariosto, che vuol anch'esso riporsi fra quelli di soggetto ideale, come vedremo a suo luogo.

Quando l'idea soggetto del poema traspaia tutta intiera con piena evidenza dall'esposizione dei fatti, il poema sarà nella sua unità pienamente compito.

Digitized by Google

2. GRANDEZZA. — A conservare la grandezza nello svolgimento del poema Epico contribuisce innanzi tutto l'invenzione, la scelta, l'acconcia descrizione dei fatti; poi lo stile e il verso in cui vengono esposti. Quanto allo stile, l'Epopea lo dimanda ordinariamente grave e sostenuto, e tra versi sceglie il più sonante e maestoso. Tal è l'esametro presso i Greci e i Latini, tale l'endecasillabo per noi Italiani.

I fatti poi, non men che i personaggi, devono aver proporzione alla grandezza del fatto principale a cui sono ordinati, o all'altezza della verità cui sono destinati ad esprimere. Di più, vogliono essere descritti in maniera, che predomini in essi il meraviglioso e il sublime.

Ma la grandezza de' personaggi e dei fatti, a conseguire il sublime e il meraviglioso, non basta, se il poeta tratto tratto non ci trasporta al di là dei confini di questo mondo visibile. All'azione dell'Epopea debbono *por mano*, secondo quella bella espressione dell'Alighieri, *e cielo e terra*. Quindi la necessità di quella che gli antichi chiamarono *Macchina*, che è *l'intervento degli esseri sovranaturali nelle umane vicende*.

La qual necessità, senza contare l'esempio autorevole di tutti i poeti Epici, si prova per due ragioni. La prima è, che l'Epopea, essendo il genere poetico più grandioso e sublime, deve ammettere necessariamente quelle tra le idee e tra le immagini, che sono più dell'altre improntate di grandezza e maestà. Ora son tali appunto, come altrove s'è veduto, quelle che al mondo degli esseri soprannaturali si riferiscono. La seconda

Digitized by Google

ragione della necessità della Macchina si deduce dall'indole storica dell'Epopea. Come la storia propriamente detta non è perfetta, se al racconto dei fatti non sa accoppiare l'indagine sagace e profonda delle loro riposte ragioni, e mostrarci, quanto è possibile, nel loro avvicendarsi, l'opera della Divina Provvidenza, che dall'alto guida tutti gli eventi ad un fine voluto da secoli eterni; così il poeta, a comporre la vera Epopea, la quale in sostanza non è altro che la storia idealizzata, dee tradurre poeticamente in essa quest'intervento della Divinità nelle umane azioni; e sì il fa per mezzo della Macchina, la quale sotto questo rispetto può definirsi: *la ragione dell'Epopea.*

Ma la Macchina vuole usarsi degnamente. Perciò deve il poeta innanzi tutto studiarsi di rappresentare gli esseri sovranaturali con que' tratti grandiosi e sublimi che lor si convengono. Ond'è che nel figurarli per immagini sensibili dovrà fare frequente ricorso alle fonti legittime del sublime, di cui si è detto abbondantemente nella prima parte.

Deve inoltre il poeta guardarsi dall'avvilire la divinità facendola intervenire alle umane azioni, quando ciò non venga assolutamente dimandato dalla gravità dei fatti, e dalla necessità che hanno, ond'esser compiuti, d'un attore divino. Quanto all'uso più o men frequente della Macchina, regola certa non può fissarsi, dipendendo esso dalla natura del soggetto. In Dante la Macchina può dirsi continua; frequentissima, e a ragione, nella Messiade di Klopstok e nel Paradiso perduto di Milton; più parcamente usata dal Tasso nella sua Gerusalemme.

Digitized by Google

E qui intorno alla Macchina convien notare uno sconcio gravissimo dell'Epopea pagana; nella quale gli Dei sogliono dividersi in contrarie parti, ed armarsi gli uni contro gli altri, per suscitare ostacoli all'impresa del poema, o per curarne l'adempimento. Il che torna a grave scapito della Divinità, di cui vien deformato ed avvilito il carattere venerando; come può vedersi nell'Iliade omerica, ove gli Dei d'Olimpo, divisi in contrarie sentenze e in nemiche fazioni, rissano bassamente fra loro, e gli uni incontro agli altri piglian l'armi, combattendo, parte a pro dei Greci vendicatori d'un ingiusto e gravissimo oltraggio, e parte in favore de' Troiani propugnanti col ferro le inique ragioni dell'adultero Paride.

Non così la Macchina Cristiana; la quale Iddio, gli Angeli, i Santi fa scendere dal cielo sulla terra a conforto dei buoni nel conflitto in cui trovansi avvolti: e quando, a render più terribili gli sforzi de' malvagi, dee produrre sulla scena esseri soprannaturali, apre le caverne d'abisso, e ne fa sbucare gli spiriti infernali, aggiuntovi il corredo dei maghi, delle fate e d'altri esseri simiglianti. Di che la Macchina Cristiana può, anzi deve distinguersi in due; cioè, in Macchina *superiore*, che comprende Dio, gli Angeli, i Santi; e in Macchina *inferiore*, che abbraccia i demoni ed altri esseri a loro simiglianti ed affini. In ambedue queste parti la Macchina Cristiana può vedersi stupendamente adoperata dal Tasso.

3. Interesse. — Ma ciò che sopratutto è necessario nella trattazione del poema Epico, e a che conseguire si richiede ingegno ed arte maggiore,

Digitized by Google

è saper conservare, anzi crescere l'interesse sino al termine ultimo del poema.

Il racconto Epico, come quello che tien dell'indole della storia, deve esprimere, come essa, una lotta del bene col male. Debbono quindi concorrere allo svolgimento dell'azione due specie di personaggi; quelli, cioè, che sostengono le ragioni del bene, e quelli che propugnano le parti del male.

Ora a destar l'interesse deve innanzi tutto il poeta dipingere i caratteri dei suddetti personaggi per modo, che noi ci sentiamo presi di forte amore e di profonda venerazione pei buoni, d'avversione al contrario e d'orrore pei rei.

Oltre questa regola generale, è necessario, intorno ai caratteri, ricordare quelle altre due che ci dà Orazio nella poetica; che, cioè, se i personaggi sono tradizionali o storici, conviene serbar loro il carattere che hanno nella storia e nella tradizione. Se poi sono d'invenzion del poeta, vogliono esser descritti per modo, che siano sempre coerenti a se stessi:

Aut famam sequere, aut convenientia finge.

Formati i caratteri, e disegnatili a pochi, ma sicuri tratti in sul bel principio, il poeta incomincia senza indugio a metterli in lotta tra loro. Quindi il *nodo*, che è un ostacolo qualunque suscitato dai malvagi al compimento dell'impresa, intorno alla quale si travagliano i buoni. Così l'ira di Giunone, che suscita contro Enea quella grande tempesta, che si legge nel libro I dell'Eneide, fa gran parte del nodo di questo

Digitized by Google

poema. È tutto un gran nodo la guerra sostenuta da Goffredo e dall'esercito crociato sotto le mura di Gerusalemme. E nella Divina Commedia sono altrettanti nodi quegli ostacoli, che Dante incontra nel suo viaggio per l'altro mondo, specialmente nell' inferno, per la malignità dei demonii.

Il nodo non è men necessario all'interesse dell'Epopea, che la Macchina alla sua grandezza. Gli affetti umani son cosiffatti, che ove non vengano posti a grave contrasto, di leggieri languiscono o si spengono; ond' è che la simpatia pei personaggi buoni del poema, e specialmente per l'eroe principale, potrebbe convertirsi a poco a poco in una fredda indifferenza, se non fosse mantenuta viva e sempre più accesa dal vederli posti in gravissimi pericoli. Senza che la loro virtù crescendo sino al più sublime grado dell'eroismo in mezzo alle lotte tremende che son costretti a combattere e agli estremi pericoli che li minacciano, cresce anche naturalmente la nostra stima e la nostra ammirazione per essi.

Intorno allo scioglimento del nodo, Orazio prescrive, che si faccia per mezzi proporzionati, sicchè, se per forza umana può vincersi l'ostacolo insorto, per forza umana si vinca; se no, intervenga la Divinità:

Nec Deus intersit, nisi dignus vindice nodus inciderit.

Sciolti a poco a poco l'un dopo l'altro tutti i nodi del poema, avviene che finalmente trionfi la causa del bene. Il qual trionfo è necessario all'Epopea per la sua natura storica, cui già più

Digitized by Google

volte accennammo. Imperocchè il bello della storia consistendo principalmente in questo, che nella gran lotta, che s'avvicenda continua sulla terra tra la verità e l'errore, tra il bene ed il male, la verità ed il bene vengono sempre guadagnando terreno, e stringendo entro confini più angusti il tirannico imperio dell' errore e del male; il far finire l'Epopea, come dicono, *luttuosamente*, sarebbe un privarla di ciò che ella ha di più poetico, e un' adulterare la vera idea della storia.

Tutti i poeti epici osservarono religiosamente questa legge. Coloro che accusano Milton d'averla violata, non badarono forse, che la caduta d'Adamo e la sua cacciata dall' Eden son seguite dalla promessa d'un Redentore, che dovea levare gli uomini caduti a maggiore altezza di prima.

Anche all' interesse del poema epico grandemente conferisce la maniera del racconto; al quale si richiede, che il poeta non narri freddamente, ma dipinga i fatti così al vivo, che li faccia vedere come presenti, che è ciò di che Orazio loda al sommo Omero, là dove dice di lui, che *rapit in medias res:* ond' è che ben gli si addice il titolo glorioso di

Primo *pittor* delle memorie antiche.

Anche Dante possiede in altissimo grado questa rara vivacità di racconto, che si paragona alla dipintura. Dopo Dante fra gli Italiani è l'Ariosto.

Finalmente resta a notare, che tutte le soprascritte avvertenze tornerebbero scarse a destare il vivo interesse che deve ispirar l'Epopea, ove il suo racconto non si fondasse sulla storia; es-

Digitized by Google

sendo impossibile, che una serie di fatti interamente favolosi e conosciuti per tali, destino un interesse vivo e durevole.

Ma quando si dice che la verità storica è necessaria all'Epopea, non si vuol intendere di tutti i singoli fatti, ma soltanto di quelli che tengono nell'Epopea il luogo principale. E lo stesso s'intenda dei personaggi che sono principali attori dell'impresa.

È qui torna in acconcio il determinare fin dove il poeta epico debba tenersi fedele alla storia, e quanto possa concedersi, in materia di fatti e di personaggi, alla sua immaginazione.

Non si nega dunque al poeta l'inventar fatti nuovi e variamente intrecciarli cogli altri del poema, nè produrre personaggi di sua fantasia ad avversare o ad aiutare il compimento dell'impresa. Ciò tutto gli si concede, purchè questi fatti e personaggi di pura invenzion del poeta non abbiano che una parte secondaria nell'azione, e non contradicano alla storica certezza dei fatti e dei personaggi principali. Così, per esempio, la guerra dei Greci sotto le mura di Troia, l'esistenza, il carattere e le imprese d'Achille, d'Ettore e d'altri principali guerrieri, ad Omero dovettero essere somministrati dalle storiche tradizioni. Ma quel patetico incontro dell'eroe Troiano con Andromaca, e i personaggi di Tersite, di Pandaro, di Fenice, e molti altri fatti e personaggi, che evidentemente non occupano nell'Iliade, che una parte secondaria, non so se Omero li desumesse tutti dalla storia; o se il fece, certo non era necessario. Lo stesso si dica di Achemenide, della

Digitized by Google

sorella di Didone, di Gia, di Cloanto nell'Eneide; e di Alete, d'Olindo, di Sofronia, d'Erminia stessa nella Gerusalemme.

Bene è necessario, che questa parte accessoria dell'Epopea, che è parto della fantasia del poeta, venga rifusa in un tutto armonico colla parte storica per modo, che alla bellezza e alla grandezza dei fatti e dei personaggi storici non nuocano gli immaginati; anzi questi, in virtù dell'ingegnoso innesto, ricevano credibilità dai veri. Così Omero ne' suoi poemi, secondo l'avviso di Orazio, che ne lo esalta a cielo,

> . . . . *ita mentitur, sic veris falsa remiscet,*
> *Primo ne medium, medio ne discrepet imum.*

A poter eseguire questo poetico innesto dei fatti immaginati sui veri, della favola sulla storia, si tiene comunemente necessario, che il fatto Epico sia tolto dalla storia antica; la quale siccome dei grandi avvenimenti non suol darci guari altro che la sostanza, così lascia in piena balìa del poeta il circoscriverli e determinarli nella lor parte accessoria.

Certo l'antichità del soggetto par che aggiunga maestà, grandezza ed interesse all'Epopea; onde noi veggiamo che di questa antichità grandemente si piacquero quasi tutti i poeti Epici. Ma Dante alla moderna non men che all'antica storia seppe attingere e fatti e personaggi: e gli venne fatto stupendamente, rivelando dei contemporanei e delle azioni loro quella parte occulta, che non potea conoscersi se non da chi avea conversato colle anime dei trapassati.

Digitized by Google

Finalmente, perchè la Storia nell'Epopea desti il più vivo interesse nei popoli, non basta che storici siano i fatti e i personaggi principali; ma di più vogliono esser narrati e descritti per modo, che ritraggono, quasi specchio fedele, lo spirito e, per così dire, la fisonomia dell'epoca cui appartengono. Questa condizione troviamo sempre osservata in quelle Epopee, che succedono immediatamente alla poesia primitiva. Ma nei poemi posteriori, che non consacrano le origini d'una civiltà ancora bambina, ma sono piuttosto il frutto d'una civiltà già matura, non trovasi sempre fedelmente osservata. Così Omero espresse mirabilmente ne' suoi racconti il carattere de' tempi eroici della Grecia; Dante ci diede nella Divina Commedia vivo vivo il ritratto degli Italiani del suo tempo. Ma il Tasso foggiò i personaggi e i fatti della sua Gerusalemme secondo un certo suo tipo ideale, che poco fedelmente par che renda l'epoca famosa delle Crociate.

Raccogliendo ora le sparse fila di quanto s'è ragionato fin qui intorno all'Epopea, noi vedemmo, che tutti i poemi Epici convengono in questo, che son narrativi. Ma nell'accingerci a cercar le leggi che governano l'Epopea trovammo necessario distinguere i poemi di soggetto *storico* da quelli di soggetto *ideale*.

Nei primi il poeta si propone di raccontare una grande impresa, alla quale concorrono nazioni intere. Ma a compierla viene specialmente destinato dai cieli un grande personaggio, che viene ad essere così come il centro e l'anima dell'azione. Egli vi si accinge con fede e coraggio, e collo sforzo

Digitized by Google

di sue eroiche virtù, e coll'aiuto delle soprannaturali potenze si fa animosamente incontro ad ogni ostacolo, e lo vince, affronta i pericoli e ne trionfa, atterra uno ad uno tutti i nemici che tentano impedirgli il cammino, finchè gli venga fatto di compiere l'azione gloriosa che è il tema dell'Epopea. Tutto qui è unità, ordine, armonia.

Ma nell'Epopea di soggetto ideale, quest'ordine e quest'unità non s'hanno a cercare nella parte materiale del racconto; ma sibbene nella perfetta espressione dell'idea-soggetto, per mezzo dei fatti, i quali possono essere tra loro sconnessi e variare indefinitamente. Di che accade, che l'Epopea ideale, benchè a prima vista possa apparirci disordinata e sconnessa, se ben addentro si considera nella sua parte più intima e spirituale, trovasi composta a squisitissima armonia. Questa specie di Epopea trattata come si conviene è più bella e più sublime dell'altra, perchè i fatti vi sono ordinati con più sublime e mirabile magistero all'espressione della grande idea, che ne emerge splendida di tutta sua luce, e quasi reina li signoreggia.

Che se il soggetto dell'Epopea fosse ad un tempo storico e ideale, cioè, se la grande impresa che è materia dell'Epico racconto venisse atteggiata a simboleggiare una grande verità, si avrebbe il genere perfettissimo dell'Epopea, che potrebbe chiamarsi *storico-ideale*. Vedremo più sotto, come il Tasso s'avvicinasse a conseguirlo.

Dalla natura dell'Epopea ideale possiamo intanto dedurre, che essa non era possibile presso i pagani, i quali avevano o smarrite affatto o guaste

Digitized by Google

nella miglior parte tutte le grandi verità affidate agli uomini dalla divina rivelazione; o se pure alcuna ne conservavano, non era così generalmente creduta e compresa, che si potesse scegliere a soggetto d'Epopea. Quindi è che presso i Greci e i Latini prevalse l'Epopea di soggetto storico: solo nell'età moderna illuminata dal Cristianesimo l'Epopea ideale poteva aver luogo.

Prima di chiudere questo paragrafo, ci resta a notare, almen di passaggio, una specie particolare d'Epopea, che è l'*Eroicomica;* la quale volge in commedia e in riso le azioni eroiche, o viceversa veste all'eroica fatti per se stessi ridicoli e comici. Questa maniera d'Epopea non suol nascere se non quando la vera Epopea è decaduta dalla sua altezza, e diventata stucchevole e noiosa per l'improntitudine e l'abuso degli imitatori e dei pedanti.

Graziosissimo tra poemi eroicomici è la *Batracomiomachia*, che non è certamente produzione d'Omero, come vollero alcuni; ma dovette uscir fuori soltanto dopo che i poeti Ciclici avean ristucchi i Greci co' noiosi lor canti. Noi italiani abbiamo dello stesso genere la Secchia rapita del Tassoni; e gli spagnuoli, l'originalissimo Don Chisciotte scritto dal Cervantes in dispregio di quella folla di poeti romanzeschi, che nel secolo XVII corrompevano in Ispagna il buon gusto non men che i costumi, e che, dal Cervantes in poi, ammutolirono per sempre.

Digitized by Google

§ 3.

Principali poeti Epici antichi e moderni.

1. Omero. — Il più grande e il più antico poeta di cui ci sian pervenuti gli scritti è Omero, cui tutte le côlte nazioni salutano con Dante:

> . . . . Signor dell'altissimo canto
> Che sovra ogni altro, com' aquila, vola.

Ei fu nativo della Ionia e visse, secondo i computi più probabili, novecent'anni avanti l'Era volgare. Abbiam di lui due grandi poemi: l'Iliade e l'Odissea.

Omero ebbe mente sì vasta e fantasia così robusta, che sarebbe stato capace di concepire ed eseguire una grande Epopea di soggetto ideale, se un'Epopea cosiffatta non fosse stata impossibile, come già notammo, nel mondo pagano. Non potendo egli adunque scegliere a soggetto del suo poema una grande verità, scelse (esempio unico) una terribile passione d'un grandissimo eroe, l'Ira d'Achille; e la espresse in un'impresa ch'era del maggiore interesse pe' suoi connazionali. Questa fu la guerra dei Greci contro Troia, avvenuta tre secoli circa prima d'Omero, e durata ben dieci anni. Ma Omero con savia economia ce ne espose solo quella parte, che si riferisce al suo soggetto; la quale, a conto fatto, non abbraccia più di un cinquanta giorni.

Siamo in sullo scorcio del decimo anno del memorabile assedio di Troia. Corrucciato Achille

Digitized by Google

(l'eroe più valoroso tra Greci) contro il re Agamemnone capo della spedizione, per un grave e ingiusto oltraggio, si ritira co' suoi dalla battaglia. Da questo punto i Troiani pigliano animo contro i Greci, irrompono fuor dell'assediata città, in più battaglie li vincono, gl' incalzano al mare, gettano il foco nelle lor navi. Indarno i Greci, disperati di loro fortuna, invocano Achille: la sua ira contro Agamemnone lo tien saldo al niego. Solo dopo molte preghiere ei consente all'amico Patroclo di vestir le sue armi e mostrarsi così, in aspetto d'Achille, a' Troiani. I quali, sbigottiti alla prima vista, danno addietro; ma ecco Ettore, il figlio del re Troiano, che da lungo tempo bramava misurarsi coll'emulo suo, farsi innanzi, assalire il creduto Achille, ucciderlo, spogliarlo dell' armi famose. A tal novella l'ira d'Achille muta, a così dire, il suo corso. Ei dimentica l' ingiuria d'Agamemnone, e tutto il suo furore rivolge contro l' uccisore dell' amico e rapitore delle sue armi. Eccolo quindi tornar co' suoi furibondo alla battaglia, ristorar la fortuna de' Greci, fugare i Troiani, avanzarsi fin sotto le lor mura. Là chiama Ettore a singolare tenzone, l'atterra, l' uccide, ne strascina tre volte il cadavere attorno alle mura di Troia, e sel reca alla sua tenda.

Sopravviene la notte, e l'infelicissimo re Priamo, spettatore di quello strazio, se n'esce di cheto dalla città, s' avvia alla tenda d'Achille, e quivi prostrato a' suoi piedi, dimandagli con lagrime il cadavere dell'amato figliuolo. A tal vista, a tai parole, Achille finalmente si placa, e concede al

Digitized by Google

vecchio Re la pia dimanda. Così l'ira d'Achille è spenta, ed ha termine il poema (1).

Tal è in breve l'ordito dell'Iliade, tanto perfetta e ben condotta in ogni sua parte, che pare incredibile potesse cadere in mente a non so quai critici, che la fosse un centone di canti di più autori, raccozzati poi e ricomposti ad unità a' tempi e per ordine del tiranno Pisistrato.

E per dire alcun che de' suoi pregi, oltre l'economia della condotta, per cui il soggetto (l'ira d'Achille) viene svolto in tutta la sua pienezza e la sua luce, vien lodato Omero per la pittura fedele dei costumi e per la vivacità del racconto che tien tanto del drammatico; pe' suoi caratteri così vivi, scolpiti, e l'un dall'altro distinti, che nessuno dopo lui seppe far meglio; per la descrizione delle battaglie sempre terribili e sempre varie; per la vera e schietta espression delle passioni, per la bellezza e la proprietà delle immagini, e pel tono veramente epico del suo canto.

Alla sublimità e alla grandezza dell'Epopea Omerica contribuisce molto senza dubbio quel trasportarci che fa tratto tratto il poeta dalla terra al cielo, e mostrarci gli déi tutti pigliar parte ai

---

(1) V'ha cui parve non finito il poema, perchè non si chiude coll'esito finale della guerra e il supposto eccidio di Troia. Con che mostrano credere che soggetto del poema fosse quella guerra. Ma Omero stesso, se ci badavano, gli avea avvertiti sin dal bel principio che no.

Cantami, o diva, del Pelide Achille
L'*ira funesta*.....

Potea spiegarsi più chiaro?

Digitized by Google

fatti umani. Ma lasciando stare il difetto essenziale, che già notammo, della macchina pagana, Omero è tacciato d'aver avvilito gli dei, foggiandoli troppo a simiglianza degli uomini. Certo alcuni di essi ci appaiono assai men grandi d'Achille. Ma Omero dovette dipingerli, quali viveano nella fantasia del popolo, a cui cantava.

Dell'altro poema Omerico, l'Odissea, non daremo che un cenno. Ha soggetto storico: il ritorno di Ulisse da Troia, e il suo ristabilimento in Itaca sua patria. Qui non più guerre; ma viaggi ed avventure d'ogni sorta, e un avvicendarsi continuo di scene, di fatti, di popoli, di paesi, di costumi diversi, che incanta. Pare che in questo viaggio di Ulisse Omero intendesse simboleggiare tutti i pericoli e le sventure dei capitani Greci reduci dalla guerra Troiana. Questo poema, attesa la natura dei fatti che narra, non attinge la sublimità dell'Iliade; ma ne ha sostanzialmente i pregi. La traduzione migliore che ne possegga l'Italia è d'Ippolito Pindemonte. Ma quella, che ci diede il Monti, dell'Iliade le è d'assai superiore.

2. Virgilio. — Virgilio fiorì sotto Augusto. Giovine ancora sen venne a Roma da Mantova sua patria, e fu beneficato e protetto da Augusto, che seppe conoscerne e usufruttarne l'ingegno. Per ordine di lui si dice che scrivesse le Egloghe e le Georgiche; più tardi pose mano all'Eneide. Viaggiò molto per l'Italia, e da ultimo in Grecia, ove intendeva dar l'ultima mano al suo poema. Ma ad Atene abbattutosi in Augusto reduce dall'Oriente, volle accompagnarlo in Italia, ed approdato a Brindisi vi moriva in età

Digitized by Google

di 52 anni, otto dopo Cristo, lasciando ordine, che il suo poema fosse abbruciato. Augusto non patì che fosse adempita quest'ultima volontà del poeta; e fattene trasferire a Napoli le ceneri, le onorò di sepoltura.

Virgilio scelse a soggetto del suo poema una tradizione invalsa universalmente al suo tempo intorno alle antiche origini del popolo Romano, secondo la quale teneasi per fermo, che Enea Troiano stirpe di Dardano e della dea Venere, venuto in Italia dopo la creduta distruzione di Troia, vi avesse gittato le prime fondamenta dell'Impero Romano (1). Il soggetto del poema è uno, lo stabilimento d'Enea in Italia; grande, perchè racconta le origini del popolo più grande della terra; interessante, perchè ne blandiva altamente l'orgoglio. Ma un altro intento segreto ebbe anche Virgilio nel suo poema, come avverte sagacemente il Giordani; e fu di mostrar legati i destini di Roma con quelli della stirpe d'Augusto, cui finge disceso dall'eroe Troiano, e preordinato dai fati a racconciar il freno alla Romana Repubblica (2).

L'Epopea Virgiliana è regolarissima nel suo disegno e condotta con rara maestria sino alla fine. Par che Virgilio si proponesse di raccogliere nell'Eneide tutto il bello e il meraviglioso dei due

---

(1) La moderna critica ha smentito tai fatti (V. Micali).

(2) Anche aggiunge il Giordani, che Virgilio, derivando i Romani da Troia, mirasse copertamente a favorire la traslazione della sedia dell'Impero in Oriente, che già si dibatteva nei consigli d'Augusto.

Digitized by Google

poemi d'Omero; giacchè la prima parte del suo poema, che narra i viaggi e le avventure d'Enea, rende simiglianza all'Odissea, e l'ultima parte ove son raccontate le guerre dell'eroe Troiano nel Lazio, più s'avvicina all'Iliade. Inoltre Virgilio trasse da Omero il soggetto, molti caratteri, molti fatti, molte descrizioni e parità: fu insomma poeta d'imitazione; chè l'età sua volgente a decadenza non comportava un'Epopea originale. E come poeta di imitazione, si rimase inferiore al suo modello. Infatti imperfetti sono i suoi caratteri, non escluso quello dell'eroe principale; i suoi guerrieri son pigmei appetto a quelli del poeta greco, e fredde le sue battaglie paragonate a quelle dell'Iliade.

Con tutti questi difetti Virgilio ha dei pregi, che ce lo rendono carissimo; poichè alla mancanza d'inventiva supplì in gran parte con un gusto squisitissimo, e colla profonda sensibilità della sua anima bennata. Ond'è che se egli, come Omero, non ti colpisce di stupore, trascinandoti, come per forza di incanto, in mezzo agli eventi, ti ricerca invece le vie più segrete del cuore, e ti sforza al pianto. Il secondo libro, ove descrive la caduta di Troia, il quarto, che tratta i lagrimevoli amori dell'infelicissima Didone, e il sesto che racconta la discesa d'Enea all'inferno, sono d'un effetto mirabile. Ed ammirabili pur sono lo stile, la lingua e il verso di Virgilio. Lo stile e il verso egli atteggiò così bene all'Epica grandezza, che la maestà virgiliana è passata in proverbio. La lingua poi maneggiò in un cotal modo tutto suo, traendola ad espressioni così vive, così affettuose, così

Digitized by Google

nuove, che ti paiono tenere del magico: quindi la gran difficoltà di tradurre Virgilio. A quest'arte mirabile di volger la lingua latina a tanta efficacia e varietà d'espressioni accenna Dante, quando gli fa dire da Sordello (Purg. VI):

> O gloria dei latin, sola per cui
> Mostrò ciò che potea la lingua nostra.

Nè per altro certo Dante sceglieva il poeta Mantovano a suo *maestro ed autore*.

Finalmente non è a tacere d'un'altra lode grandissima di Virgilio; ed è quella d'avere scritto, quantunque pagano e vissuto in corrottissima età, con un candore e con una dilicatezza d'affetto, che sanno tanto di cristiano! Per questo ed altri pregi, Virgilio merita uno dei primi seggi nella schiera degli Epici poeti; nè il suo studio sarà mai raccomandato tanto che basti.

Dell'Eneide abbiamo l'eccellente versione del Caro. La quale però non è vera traduzione, perchè non riproduce la virgiliana maestà; senza che in molti luoghi il traduttore, sciogliendosi da quella legge di fedeltà che dovrebbe stringerlo al suo testo, si sbriglia a descrivere, a parafrasare, ad epitetare a suo senno. Ma ciò, dicono, non dee recarglisi a colpa, perchè il Caro non ebbe in animo di tradurre Virgilio: ma solo intese con quell'esercizio a formarsi uno stile Epico per non so qual poema ch'ei meditava di scrivere. Checchè sia di ciò, la sua versione riuscì così viva e così bella, che se non la tradisse il soggetto, la si potrebbe quasi scambiare per lavoro originale.

Digitized by Google

3. DANTE. — Dante Alighieri nacque in Firenze di parenti Guelfi l'anno 1265. Dall'amor di Beatrice prese lena a forti studi. Giovine ancora, sostenne l'onor della patria coll'armi in pugno; più maturo le giovò d'opera e di consiglio fino all'anno 1300 in cui fu eletto Priore della Repubblica. Ma indi a poco, per la venuta di Carlo Valese in Firenze, cacciato in bando, poi condannato nel capo, si fe' per vendetta Ghibellino e passò gli ultimi venti anni di sua vita ramingando per l'Italia e meditando il suo terribile poema. Molti signori gli furono cortesi d'ospizio. Ultimo tra essi Guido Novello signor di Ravenna, che l'ebbe carissimo, e nelle braccia del quale Dante spirò la grand'anima, il 14 settembre del 1321.

La Divina Commedia è un poema che ha argomento ideale; cioè la Vita Futura delle anime, secondo il dogma Cattolico. Quindi Dante la divise in tre cantiche, Inferno, Purgatorio e Paradiso, di trentatre canti ciascuna, più uno di introduzione, che fa cento.

L'Inferno è una gran fossa conica distinta intorno in molti cerchi, che aprendosi sotto Gerusalemme, s'appunta al centro della terra. Dante guidato da Virgilio scende di giro in giro, vede le pene e i peccatori, ed ha con essi frequenti colloquii; finchè, giunto al centro ove sta Lucifero, passa all'opposto emisfero. In mezzo ad esso sorge il monte del Purgatorio, intagliato intorno intorno di sette cerchi, nei quali le anime vanno purgando le reliquie dei sette peccati capitali. Salita la montagna sempre con Virgilio

Digitized by Google

accanto, e parlato con molte di quelle anime, e compianti i lor patimenti, giunge alla cima ov'è il Paradiso Terrestre. Lassù Virgilio abbandona il nostro poeta, e

Sotto candido vel, cinta d'oliva,

in mezzo a un nembo di fiori gettati dagli angeli, gli appare la sua Beatrice, che lo leva in aria, e lo conduce nella luna, e ne' vari pianeti a vedere i vari ordini di beati; finchè arriva all'Empireo, ove gli è dato vagheggiare tutt' insieme raccolta la gloria dei celesti, e Beatrice glorificata, e la Vergine Madre assisa sul suo trono, e in mezzo a un mar di luce la SS. Trinità. Tal è, ad accennarlo in brevissimi tratti, il tracciato della Divina Commedia.

Alla quale, benchè così diversa di forma dall'Epopea Omerica e Virgiliana, non manca nè unità, nè grandezza, nè interesse. Imperocchè tutti i personaggi e gli episodi e i dialoghi e le pene e i godimenti descritti dall'Alighieri conferiscono alla più splendida espressione di quella tra le cristiane verità, che tocca più vivamente l'animo dei Cattolici, accennando alle eterne lor sorti. Questo generale interesse che ha la Divina Commedia per tutti i credenti in Cristo, cresce poi a mille doppi per noi Italiani, che negli infiniti incontri ed episodi e personaggi ond'è pieno il poema, impararmo già da tempo a ravvisare noi stessi, le nostre memorie, le nostre speranze, e persino le nostre perpetue discordie.

Oltre il senso letterale, la Divina Commedia ne ha uno allegorico-morale evidentissimo, di cui

Digitized by Google

Dante stesso in più luoghi ci avverte, e senza il quale molti passi, specialmente nella seconda cantica, sarebbero, non che strani, inesplicabili. Secondo questo senso allegorico, Dante è figura dell'uomo perduto nella via del vizio e dell'errore; il quale col beneficio della ragione (Virgilio) considerando le tristi conseguenze del suo stato (Inferno) e salutarmente spaventandosene, abbandona il peccato, e studia un sentiero migliore (Purgatorio), che gli riesce faticoso da principio; poi, man mano che avanzandosi vince, aiutato dalla grazia, gli abiti pravi, e si adusa al vivere virtuoso, gli si fa ognora più dolce e leggero; finchè, espiate tutte le sue colpe, e trionfato dell'inferno e di se stesso, gli si aprono le porte del cielo. Qui la ragione più non approda; e si vuole la scienza divina (Beatrice), che levi al colmo della beatitudine l'uomo rifatto santo.

Subordinato a questo senso allegorico-morale, la Divina Commedia ne ha un altro allegorico-politico, non così continuo ed evidente come il primo, ma pur chiaro abbastanza; per mezzo del quale il poeta si sforza di persuadere agli Italiani, che non vi ha felicità civile fuori del suo sistema politico della monarchia universale, da lui svolto nel libro *De Monarchia*, ch'ei scrisse in latino; secondo il quale, tutta Europa cristiana, non che l'Italia, avrebbe dovuto unirsi temporalmente sotto un solo capo politico, fosse nazionale o straniero, poco importa.

Finalmente un ultimo intento di Dante nella Divina Commedia fu purgare se stesso dalle calunnie de' suoi nimici, e glorificare la sua diletta

Digitized by Google

Beatrice, erigendo alla sua memoria un monumento non perituro. E bastino questi pochi cenni a dare una qualche idea del vasto campo che abbraccia quella grande Epopea che ben può chiamarsi con Dante stesso:

. . . . . il poema sacro
A cui han posto mano e cielo e terra.

Ora per toccare alquanto particolarmente de' suoi pregi, diremo innanzi tutto, che Dante per fantasia poetica, per efficacia di racconto, per l'evidenza del dipingere, per quell'arte mirabile di scolpire vivi vivi i caratteri, non teme il confronto d'Omero. Anzi può dirsi in un senso che lo superi: poichè Dante incalzato dalla materia non ha tempo a tratteggiare a lungo, come Omero, i suoi personaggi, ma è costretto a farlo e il fa divinamente in pochi e brevissimi tratti; per modo che i caratteri, per esempio, di Francesca, di Pier delle Vigne, del Conte Ugolino, di Filippo Argenti, di Sordello, di Manfredi, della Pia, di san Pietro, di s. Bernardo e mille altri non ti appaiono men finiti e perfetti in quel piccolo e breve quadro in cui Dante te li costringe e raccorcia, che quelli di Achille, d'Ettore, d'Agamemnone, di Paride ed altri nell'Iliade, che si svolgono per tutto quanto il vasto campo di quella grande Epopea.

A ciò aggiungi che Dante, così nei caratteri come nelle descrizioni, nei dialoghi, nei racconti varia infinitamente e sempre con tale maestria, che quasi ti spaventa quella sua stupenda attitudine a concepire ogni sorta d'immagini ed esprimerle con ogni maniera di stile. Oltre questa forza di dipingere è ammirabile Dante per l'espressione di tutti

Digitized by Google

gli affetti, dall'odio disperato dei dannati all'amore soavissimo degli angeli. E non per altro le sue immagini ci piacciono tanto, se non perchè le vediamo atteggiate con somma verità a tutti gli affetti. Nell'Inferno tutto è terrore, ira, disperazione, nel Paradiso, pace, gaudio, beatitudine ineffabile, e nel Purgatorio, che lega con mirabile armonia questi due estremi, ti senti vinto di soavissima malinconia.

Dopo questi due sommi pregi, di scolpire con tanta forza ogni sorta d'immagini e d'esprimere così efficacemente tutti gli affetti, si loda grandemente in Dante quell' uso delle parità sempre belle, sempre proprie, spesso affatto nuove; e quell'aver trattato le figure degli angeli con tanta grazia e varietà; e l'armonia imitativa del suo verso; e quella magia di stile e di lingua che egli tolse a Virgilio; e finalmente l'aver cresciuto la lingua italiana, ch'egli avea raccolta ancora bambina, a tanta forza e bellezza, che ei può dirsene quasi il creatore.

Dante adunque va bene accoppiato con Omero. Ambedue si levarono all'altezza maggiore dell'Epico canto, ambedue ci lasciarono uno di que' grandi poemi, cui le genti umane non produssero che nelle loro origini piene di gioventù e di vita; poemi che ti ritraggono al vivo un' epoca intera, che creano una letteratura e una civiltà, che determinano i futuri destini d'un popolo.

E certo, per non parlare di quanto deve alla Divina Commedia la civiltà moderna Europea, quanto a noi italiani si può affermare, che la nostra letteratura e la nostra civiltà stanno rinchiuse

Digitized by Google

nel poema sacro; avendo mostrato il fatto, che, quando fu in onore presso di noi lo studio di Dante, le nostre lettere fecero mirabili progressi; isterilirono al contrario e miseramente imbarbarirono in quelle epoche, in che la Divina Commedia si giacque dimenticata o dispregiata.

Ma in mezzo a tanti pregi, questo poema non va esente da alcuni difetti. Si rimprovera a Dante, e giustamente, l'aver ecceduto in severità verso alcuni papi, e desiderato l'Italia soggetta al dominio d'un Imperatore straniero. Gli si rimprovera qua e là certa oscurità d'espressione, che espose il suo poema allo strazio di tanti commentatori. Gli si rimprovera finalmente l'aver introdotto nel suo poema, e specialmente nella terza cantica, discussioni filosofiche e teologiche, che certo non han troppo del poetico. Ma di quest'ultimo difetto può Dante leggermente scusarsi. Imperocchè, venuto egli al mondo sullo scorcio del medio evo, in cui si stavano definitivamente formando le nuove nazioni Cristiane, dovette rinnovare l'antica poesia enciclopedica dei riformatori dei popoli. Quindi è che nel suo poema volle comprendere Religione e Filosofia, Mitologia e Storia, Politica e Morale, Scienza e Letteratura. Il che, mentre gli obbligò d'eterna gratitudine, non pur la poesia e le lettere, ma e le scienze divine ed umane, scemò forse qualche fiore alla sua corona poetica, che avrebbe brillato di luce più vaga, s'ei si fosse contenuto entro i giusti confini del poetico arringo.

4. Ariosto. — L'Ariosto nacque in Reggio di padre Ferrarese l'anno 1474, e passò gran parte di sua vita al servigio di casa Estense, e special-

Digitized by Google

mente del cardinale Ippolito, il quale, dopo quindici anni di servigi gli tolse la sua grazia, perchè avea ricusato seguirlo ad un viaggio in Ungheria. Il Duca Alfonso fratello del Cardinale si valse anche molto dell'opera dell'Ariosto, particolarmente in varie ambascerie; finchè, morto il Cardinale, lo fe' governatore della Garfagnana. Il quale ufficio Ariosto sostenne lodevolmente, benchè a malincuore, per tre anni. Finalmente moriva in Ferrara nel 1533, dopo averci lasciato un gran poema romanzesco in quarantasei canti, intitolato l'Orlando Furioso.

Alla retta estimazione di questo poema, fa d'uopo premettere qualche avvertenza intorno all' indole dell'Epopea Romanzesca.

I fatti che son materia di quest'Epopea, si riferiscono storicamente ai tempi di Carlo Magno, nei quali la novella civiltà Cristiana, sparsa di fresco in Europa, non aveva gittato ancora radici così profonde, che la barbarie pagana potesse dirsi pienamente distrutta. Ad accelerare il trionfo compiuto del Cristianesimo sorgeva la Cavalleria.

L'Europa era allora frastagliata in mille piccoli stati e tiranneggiata a baldanza da prepotenti signorotti senza freno nè legge; quando molti nobili giovani, fremendo allo spettacolo dell'innocenza oppressa e calpestata, si assunsero l'ardito e generoso ufficio di difenderla coll'armi in qualunque angolo della terra, contro la prepotenza di qualunque tiranno. Questa guerra facevasi in nome della Religione Cristiana, e perciò, se occorreva, anche contro i Saraceni nemici giurati della croce: quindi la Fede e la pietà, onde si

Digitized by Google

mostrano animati quei prodi cavalieri. Facevasi a difesa dei deboli oppressi: quindi la simpatia e la venerazione per la donna. E facevasi con tal generosità di sentimenti, e con tale eroismo di fatti, che lo sfuggire i pericoli, e l'evitare i cimenti, o anche solo il mostrarne paura, venia riputato ad infamia: quindi quelle leggi d'onore, che costituivano quasi il codice dell'ordine cavalleresco.

Tal fu la cavalleria del Medio Evo; le cui imprese ingrandite fino all'esagerazione e alla inverosimiglianza, e talvolta inventate di sana pianta dalla fantasia de' popoli, dieder materia di racconto all'Epopea Romanzesca.

La quale, dovendo ritrarre lo stato d'Europa in una età di scompiglio e di disordine, e raccontare imprese d'ogni sorta operate da cavalieri l'un dall'altro indipendenti ed erranti qua e là pel mondo in traccia d'avventure; non può avere quell'unità materiale, che dall'armonia dei fatti risulta. Soggetto dell'Epopea Romanzesca è il gran fatto della lotta della Cristiana Civiltà contro la Pagana barbarie; lotta la quale, una in se stessa, benchè scompigliata nelle sue parti, ci rivela un gran vero, che è *la superiorità della Civiltà Cristiana sulla pagana*. Quindi è che l'Epopea Romanzesca ha di sua natura soggetto ideale. Ma nella materia de' fatti convenendo coll'Epopea Classica, che spone guerre ed avventure eroiche, possiamo tra le due Epopee istituire un confronto a meglio rilevarne le differenze.

Prima differenza tra l'Epopea Classica e la Romanzesca è nel tipo del guerriero. Nel guerriero

Digitized by Google

pagano dell'Epopea Classica prevale d'ordinario la forza. Il cavaliere Cristiano è invece animato alle eroiche imprese dall'ardor di sua Fede, e dall'amore e dalla pietà dell'oppressa innocenza: quindi nuove e bellissime scene, sconosciute all' Epopea degli antichi.

La seconda differenza è nel carattere della donna. I pagani, che la donna tenevano in conto di vile mancipio, non seppero trarne poetiche ispirazioni, nè tampoco la stimarono compatibile coll' epica grandezza. Al contrario nell'Epopea Romanzesca, alla donna nobilitata dal Cristianesimo, compagna e amica dell'uomo, capace, come lui, di nobili imprese e ispiratrice di soavissimi affetti, è serbato uno dei luoghi principali. Quindi un altro fonte inesauribile di nuova, dilicatissima poesia chiuso agli antichi.

Terza differenza notabile tra le due Epopee è finalmente la Macchina, che presso gli antichi consiste nelle favole mitologiche; nell'Epopea Moderna al contrario è essenzialmente Cristiana, con l'aggiunta di quelle favole popolari, che al dogma cattolico non contradicono.

Ciò posto, veniamo a dire dell'Orlando Furioso.

Con questo poema, preceduto dagli imperfetti del Pulci e del Bojardo, Ariosto levò al sommo della perfezione la forma Epico-Romanzesca: dico la forma, perchè or ora vedremo come ne alterasse in parte la sostanza.

Benchè l'unità del poema romanzesco sia, più che l'altro, ideale, l'Ariosto nel suo Orlando non trascurò affatto quella del racconto. « Prendasi (avverte un valente scrittore) come principio e

Digitized by Google

direi così, per fondo dell'Epopea la impresa di Carlo Magno contro i Saraceni; come centro della composizione la pazzia d'Orlando, e come fine le nozze di Ruggero e Bradamante, e si avranno le tre parti principali e più prominenti del quadro (1). »

Ma nelle parti più che nel tutto è a cercarsi la grandezza dell'Ariosto. La moltitudine e la varietà infinita dei fatti, ch'ei descrive; la quantità delle battaglie cento volte riprodotte e sempre nuove, sempre animate e terribili; quella vivacità e chiarezza d'esposizione, per cui ti vedi passare quasi sotto gli occhî gli avvenimenti a guisa d'altrettanti quadri pieni di luce e di vita in ogni lor parte; la varietà e la bellezza dei caratteri; la delicatezza degli affetti; la scioltezza del racconto, la franchezza dello stile, la naturalezza e fin talvolta l'amabile trascuratezza delle sue ottave; son pregi, alla considerazione dei quali il Tasso stesso rapito, non potea tenersi dal dare all'Ariosto il glorioso nome di *Omero Ferrarese*.

Ma accanto a tanti pregi sorgono i difetti, e serii e inescusabili. E innanzi tutto è a rimproverarsi l'Ariosto d'avere col suo Orlando snaturata in parte l'indole dell'Epopea Romanzesca: contento d'ingentilirne la forma, non seppe correggerne e migliorarne (colpa sua e de' tempi corrotti) ciò che più importa, la sostanza. Il suo carattere del Cavaliero Cristiano spesso sottostà a quello del guerriero pagano; la donna suol essere fine ultimo delle sue imprese, e un amore

(1) V. P. Emiliani Giudici; *Storia delle Belle Lettere in Italia*.

Digitized by Google

idolatrico di essa, il motivo che lo spinge ad avventurarsi fra mille pericoli; tantochè per essa quest'eroe della civiltà, questo difensor della croce, pone spesso in non cale le imprese più sante. La donna stessa, con eccesso opposto a quello dell'Epopea pagana, è dall'Ariosto levata tant'alto, che, non più amica e compagna, ma ci apparisce reina e tiranna dei cavalieri romanzeschi. Anche la Macchina Cristiana è guasta ed avvilita dall'Ariosto e trattata con poco rispetto. Quindi, come ben nota Cesare Cantù, le profanità e le immoralità e quel perpetuo confondere vizi e virtù, e quello scherzar continuo sulle cose anche più serie, e sopratutto certe sconcie pitture, che sozzamente contaminano quella freschezza inarrivabile di poesia.

E d'un altra macchia vergognosa va anche notato l'Ariosto; l'adulazione. Egli che avrebbe potuto levarsi a maestro del suo secolo, e per mezzo del suo poema adoperarsi efficacemente a migliorar le condizioni morali e civili degli italiani a' suoi tempi, fece della poesia un pericoloso trastullo, ed abbassolla alle più vigliacche adulazioni, specialmente a quella casa Estense, che poi sì tristamente il rimeritava; onde tardi ei si pentiva del turpe, infruttuoso mercato.

Egli è per questi gravissimi difetti, che il sopracitato storico mette in avvertenza i giovani contro questo poeta *pericolosissimo perchè bellissimo:* e ben a ragione. Se lo studio del bello ha a fruttare la rovina del buono, e la poesia dev'esser morte della virtù, oh! vadano tutti i più bei poemi del mondo: ma questa, o cari giovani, questa almeno vi rimanga!

Digitized by Google

5. Tasso. — Torquato Tasso nacque nel 1544 di padre Bergamasco in Sorrento. L'abitudine del secolo, la debolezza del carattere, e l'esempio paterno il trassero a servigio degli Estensi, cui adulò, come l'Ariosto, e n'ebbe ancor più triste ricompensa: prima la prigionia, poi la reclusione nei pazzerelli di S. Anna. Si crede che la condotta del Tasso alla corte del protettore desse qualche appiglio a tanta severità: ma egli è pur certo, che non gli mancarono colà scherni crudeli ed accanite persecuzioni; poi ad ogni modo il castigo fu troppo barbaro e prolungato. E quasi ciò non bastasse, s'aggiunsero a tormentare l'infelice poeta gli Accademici della Crusca, che a lui e al suo poema mossero iniquissima guerra. Il Tasso non resse a tanto strazio, dubitò di se stesso e rifece il poema. Ma il suo rifacimento venne dimenticato e la Gerusalemme si legge tuttavia nella sua prima forma. Liberato, dopo sette anni, dall'Ospedal di S. Anna, errò qua e là per l'Italia, sempre malinconico, inquieto, infelicissimo, finchè parve brillargli un raggio amico da Roma, ove il Cardinale Aldobrandini l'invitava, a nome del Papa, ad esser coronato in Campidoglio. Ma troppo tardo gli giungeva quell'onore; e Tasso, stanco di patire, si moriva piamente rassegnato in Roma nel convento di S. Onofrio il dì 26 d'aprile del 1596, in età d'anni 51. Or veniamo al poema.

Tasso scelse a suo più grande argomento la più grande impresa del Medio Evo, la prima Crociata. Due secoli circa dopo Carlo Magno lo spirito del Cristianesimo, diffuso in tutta Europa, avea già profondamente penetrati tutti i cuori. Ma se era

Digitized by Google

oramai vinta e conquisa la falsa civiltà dell'antico mondo Romano, un altro nemico non men pernicioso era sorto a minacciare la Cristianità. I Saraceni teneano Gerusalemme, e i luoghi santificati dalla presenza di Cristo; e possenti in Asia e in Africa, formidabili al decrepito impero di Costantinopoli, poteano da un anno all'altro rovesciar quella vecchia barriera e versarsi sull'Europa a distruzione della civiltà della Croce.

Ma sull'uscire dell'undicesimo secolo due voci possenti, quella dell'Eremita Pietro e quella del Sommo Pontefice Urbano II, scuotevano da un capo all'altro l'Europa Cristiana. I re, i principi, i duchi, i signori minori e i popoli loro soggetti s'univano in una sola volontà, in un solo intento: liberare il Santo Sepolcro di Cristo dalle mani degli infedeli.

Qui non è più, come nell' Epopea Romanzesca, un'accozzaglia di fatti disordinati e sconnessi, una moltitudine di cavalieri che combattono, senza saper l'un dell'altro, battaglie diverse. Ma abbiamo invece i guerrieri più famosi di tutta Cristianità, riuniti sotto i lor capi al compimento della più santa e della più gloriosa tra le imprese; abbiamo organata ad unità e riprodotta in gigantesche proporzioni la lotta del Cristianesimo contro il paganesimo; abbiamo la grande e bella idea della superiorità della civiltà Cristiana sulla pagana, espressa dall'impresa più magnifica e gloriosa del Medio Evo. Quindi un' Epopea che in se sola accoglie tutto il bello e il sublime delle due specie da noi sopra distinte, e che può chiamarsi, come accennammo, *storico-ideale*.

Digitized by Google

A questa grande Epopea pose mano il Tasso; e all'unità del concetto e del fatto seppe far concorrere così bene i fatti minori, e dare a tutta l'azione uno svolgimento così regolare ed armonico, che per la perfezione del disegno la Gerusalemme è uno dei primi poemi che si conoscano.

Anche nel dipingere i suoi personaggi Tasso fe' mostra del suo ingegno poetico: Goffredo capo dell'impresa, l'italiano Tancredi, Clorinda, Aladino, Argante, son caratteri stupendamente ideati e condotti. Gli affetti, specialmente i soavi e malinconici, vi sono espressi con grandissima verità, come può vedersi nella morte di Clorinda, nell'episodio d'Olindo e Sofronia, e nell'altro d'Erminia col pastore. La Macchina Cristiana adoperò con quella economia e maestà, che le si addice. La descrizione dei combattimenti è viva ed animata, e intramezzata di belli ed opportuni episodi. Lo stile è grave e maestoso, l'ottava ben sostenuta.

Dopo i pregi, i difetti. E prima di tutto convien confessare, che Tasso fu, come Virgilio, poeta più di imitazione che d'immaginazione, talchè non sostiene a pezza il confronto dell' originalissimo Ariosto. La poesia (nota Cantù) sgorgava a fiumi dal soggetto; ma Tasso non seppe raccoglierla nella Gerusalemme che a rivi.

La stessa regolarità estrema del disegno è rimproverata al Tasso come effetto d' uno studio eccessivo delle regole antiche. I suoi guerrieri son troppo foggiati all'Ariostesca, cioè troppo schiavi della donna, che sovente gli svia dall'impresa principale. La maestà dello stile e il grave andamento delle sue ottave è cosiffatto, che ad ora

Digitized by Google

ad ora ti stanca. Anche è tacciato il Tasso di qualche sforzo e ricercatezza nell'espression degli affetti; e v'ha persino chi trova nel suo poema le prime tracce e quasi il germe delle secentistiche stranezze. Certo nella poesia del Tasso la natura è troppo sovente sopraffatta dall'arte. Finalmente l'appuntano di non aver sempre curato la purità della lingua, col che si attirò in capo le inesorabili ire degli Accademici della Crusca.

Ma ciò che più spiace in quel bellissimo poema è l'incontrarsi così sovente in espressioni, in parità, in descrizioni, in fatti imitati e talvolta copiati di pianta dai classici antichi e segnatamente da Virgilio. Questo guardare soverchio e continuo agli antichi modelli senza dubbio nocque gravemente al Tasso, che se avesse avuto spiriti più arditi ed indipendenti, avrebbe fatto assai meglio.

Ma ciò non toglie al Tasso la gloria d'aver aggiunto all'Italia una nuova corona; e la Gerusalemme Liberata sarà sempre tenuta per uno dei più preziosi monumenti letterari del genere umano.

Tommaso Grossi trattò a nostri giorni lo stesso soggetto del Tasso nel suo poema, I Lombardi alla prima Crociata; nel quale, sciogliendosi d'ogni impaccio di servile imitazione, mirò sovratutto a ritrarre in tutta la sua schiettezza lo spirito e il colorito dei tempi, e vi riuscì a meraviglia. In molti passi pare che abbia voluto cimentarsi col Tasso; e non oso dire che in alcuni lo superasse, perchè è da aspettare il giudizio più maturo degli anni. Ma è un grande e bello poema pieno di belle invenzioni e di soavissimi affetti.

Digitized by Google

Parlato dei poemi Greci e Latini, che più strettamente ci appartengono, e dei nostri, daremo un breve cenno degli stranieri.

I Tedeschi, oltre l'antichissimo poema dei Nibelunghi, ebbero nel secolo scorso la Messiade di Klopstok, che racconta gli ultimi giorni della vita di Cristo sulla terra. Di questo poema pieno di grandi e sublimissimi concetti, ma scarso d'immagini vive ed animate, abbiamo una bella versione in endecasillabi sciolti del Padre Giambattista Cereseto.

Gli Inglesi vantano i due famosi poemi d'Ossian figlio di Fingal antico re dei Caledonii, che cantò le imprese di suo padre. Questi poemi conservati per orale tradizione nell'antica lingua celtica, furono tradotti in inglese nella metà del passato secolo da Macpherson, e in Italiano da Melchior Cesarotti, il quale, con quella sua versione, che fedelmente riproduce la tempestosa poesia delle nordiche contrade, mise un istante sossopra il parnaso italiano. Oltre l'Ossian, ebbe l'Inghilterra da Milton nel secolo XVII il Paradiso Perduto. Soggetto di questo poema è la caduta d'Adamo: ma vi è anche narrata la Creazione, la battaglia degli Angeli, la beatitudine dell'Eden, e la promessa del Redentore. Noi italiani ci avvezzammo a gustare le sublimi fantasie del poeta inglese nella versione di Lazaro Papi.

Degli Spagnuoli altrove accennammo quel bizzarrissimo poema del D. Chisciotte, cui deve aggiungersi l'antico o Romanzo o Poema del Cid.

Finalmente i Portoghesi hanno un poema intitolato: I Lusiadi, nel quale Camoens cantò i viaggi

Digitized by Google

e le scoperte de'suoi nazionali condotti da Vasco di Gama.

Soli i Francesi mancano d'una grande Epopea, benchè Voltaire siasi sforzato darla loro, cantando le imprese di Enrico IV. Ma come potea levarsi all'Epica altezza un cuore e una mente, in cui era spenta la fede?....

APPENDICE

Della Poesia Didattica.

Per *Poesia Didattica* s'intende quella, che si propone dettar precetti d'una disciplina qualunque.

Nelle epoche della poesia prima, quando tutta la letteratura è naturalmente poetica, anche l'insegnamento religioso, morale e civile, come fu detto, viene espresso poeticamente: ond'è che la *Poesia Didattica* vera e spontanea in quelle epoche prime conviene cercarla. E ad essa appartengono i poemetti d'Esiodo, che vuolsi contemporaneo di Omero, tra quali è più rinomato quello che s'intitola delle Opere e dei Giorni, che versa specialmente intorno a materie d'agricoltura. Probabilmente la sconnessione delle parti e la mischianza che si nota in esso del genere Didattico coll' Epico, non è tanto da attribuirsi a' racconciatori, quanto all'indole della poesia prima, a cui quel poema bellissimo appartiene. Esempi di Didattica primitiva, e in abbondanza, troviamo noi Italiani nella Divina Commedia di Dante.

Digitized by Google

Ma poichè la prosa si separò dalla poesia, e la scienza dall'arte; la Poesia Didattica ci apparisce come uno sforzo che fa il poeta di riconciliare insieme quegli elementi, cui la forza dei tempi e l'avvedutezza dell'umano spirito disgiunse, rimaritando la poesia alla scienza, quasi ad impedire che quella non venga da questa soverchiata, e che la freddezza del ragionare non ispenga il fervor dell'immaginazione.

Già notammo, parlando del pensiero poetico, come la poesia naturalmente ripugni da tutto ciò che sa di ragionamento; onde lo sforzo del poeta Didattico propriamente consiste nel voler incorporare alla poesia un elemento antipoetico, qual è l'ordinato ragionare. Quindi a buon diritto C. Cantù chiama la didattica un *genere inferiore* di poesia; nè è da tenersi per esagerata l'espressione di P. Emiliani Giudici, che le dà nome di *bizzarria letteraria*.

Pure a questo genere di poesia non mancarono cultori. Virgilio tra latini die' precetti intorno alla coltura dei campi nei suoi quattro libri delle Georgiche, che sono esempio di quanto può farsi in questo genere. Molti italiani l'imitarono: tra quali son degni di lode l'Alamanni e il Ruccellai, due fiorentini del secolo XVI, che scrissero, il primo sulla Coltivazione, il secondo del Magistero delle api. Ambedue imitarono Virgilio; ma il Ruccellai fu superato dall' Alamanni. Dopo costoro viene il Veronese Spolverini, vissuto nella prima metà del secolo XVIII, il quale colla Riseide fe' un passo innanzi ai due che l'avevano preceduto. Finalmente non è a tacere dell'Arici da Brescia, che fiorì sul principio del nostro secolo, e ci diede vari poe-

Digitized by Google

metti Didattici assai ben finiti. Tra essi è principale la Pastorizia.

Ma benchè tutti gli italiani suddetti vantino pregi particolari, nessuno raggiunse Virgilio. Leggendo il quale è facile scorgere con quali artifici, in un genere di poesia così scabroso, ei si levasse tant'alto. Ciò sono, bellezza e purità di lingua, eleganza squisitissima di stile, grazia e vivacità d'immagini, e qua e là opportuni e bellissimi episodi, che impediscono la monotonia, ed innalzano tratto tratto la materia. Ond'è che la Georgica di Virgilio si rimarrà sempre a modello del genere didattico.

Che se un altro modello si dovesse cercare fra i poeti italiani, io ricorrerei al Parini. Il suo Giorno è poema sostanzialmente satirico. Ma se ben si osserva, la sua forma è Didattica, poichè in esso il poeta si propone d'ammaestrare un giovine nobile e ricco intorno al modo di passar la giornata. E pel verso bellissimo, per l'espressione poetica, per le nuove ed ingegnose perifrasi colle quali solleva così bene l'umiltà del discorso precettivo, per le descrizioni schiette e vivaci, pei graziosi episodi, merita d'esser tenuto in conto di vero modello, non solo della satira urbana e morale, ma e della forma didattica più perfetta.

Digitized by Google

CAPO II.

Della Poesia Lirica.

§ 1.

Natura della Poesia Lirica e come dall' Epica si distingua.

Chiamasi *Lirica* quella poesia, che ha per iscopo principale l'immediata espressione dell'affetto.

E perchè ogni affetto si esprime sempre con una particolare contensione od inflessione di voce, ai componimenti di questo genere si conviene specialmente il canto; onde si chiamarono *Lirici* dai Greci, che usavano cantarli sulla lira; ed *Ode* in lingua greca non vuol dir altro che *canto*, come *canzone* in italiano.

La poesia prima abbonda di Lirica; ma imperfetta e confusa colla prosa e coll'altre specie poetiche. L'Epopea, che ordina in un tutto armonico gli elementi poetici sparsi, anche della Lirica si giova; onde non è raro trovarne di bellissimi tratti nelle Epopee primitive. Qui basti ricordare l'Orazione di s. Bernardo alla Vergine nell'ultimo canto del Paradiso, che è un vero e stupendo inno Lirico.

Solo dopo l'Epopea la Lirica ci apparisce come un genere distinto e ben determinato, che sviluppandosi nelle varie sue forme, va semprepiù attingendo della sua perfezione.

Digitized by Google

A ben comprendere la natura della Poesia Lirica fa d'uopo avvertire, che il suo soggetto, come si rileva dalla definizione, è principalmente interno, cioè, l'animo del poeta in quanto è affetto da una speciale passione. Con ciò non si vogliono già escludere dalla Lirica i fatti e gli oggetti esterni: anzi ella non può passarsene, perchè gli affetti, che vengono da essi eccitati non sarebbero senz'essi compitamente espressi. Ma altro è trattare i fatti Liricamente, ed altro il trattarli Epicamente. L'Epopea li narra per ordine, schierandoli maestosamente innanzi ai popoli in una certa maniera, che dir si potrebbe assoluta od oggettiva; per cui (come nota un dotto tedesco) il poeta scompare, e il poema par quasi che si canti da se stesso. Il Lirico al contrario, se ha a trattare di fatti od oggetti esterni, lo fa in un suo modo tutto soggettivo; cioè, li descrive secondo la sua maniera di vedere, di pensare, di sentire, e in quanto destarono nel suo cuore il sentimento e l'affetto. Il poeta Epico ti schiera dinanzi fatti ed oggetti degni in se stessi o d' allegrezza o d'ira o di pianto: il Lirico invece, nell'accennarli o nel raccontarli, s'allegra o piange o s'adira egli stesso. Così i fatti non son soli a colpirti la fantasia e commuoverti il cuore, ma insieme con essi è l'immagine e la passione di chi te gli ha, più che narrati o descritti, ridotti a mente. Tant' è, il poeta Lirico, se tale è veramente, quasi senza addarsene, tradisce se stesso, svelandoci i segreti del suo cuore, insieme colla realtà esterna di cui parla. Egli è in questo senso, che altrove ci venne notato, averci lasciato il Petrarca nel suo Canzoniere

Digitized by Google

un ritratto fedele, non solo della sua Laura, ma eziandio di se stesso; anzi più di sè forse che della donna amata.

Ma a penetrare più addentro nella natura della poesia Lirica, gioverà studiarla alquanto nei varii suoi gradi, e nelle maniere principali onde il poeta esprime per essa gli affetti suoi. A far ciò con qualche ordine e profitto, piglieremo la Lirica nel momento in cui comincia, per così dire, a staccarsi dall'Epopea, e vedremo come passo passo se ne allontani, facendosi sempre più soggettiva, sino a svincolarsi quasi affatto da ogni oggetto esterno e reggersi da sè sola.

§ 2.

Dei principii e dello svolgimento progressivo della Poesia Lirica.

La poesia Lirica che più ritrae della natura dell'Epica, e che da lei si divide per più breve confine, è quella, nella quale il poeta si propone di narrare per ordine un fatto: ma lo racconta in un cotal modo affettuoso e passionato, che ti lascia leggermente comprendere, quai pensieri e quali affetti ha destato nel suo cuore. Di tal natura erano molti tra i canti degli antichi Trovatori del Medio Evo, che al primo nascere delle nuove lingue Romanze, s'aggiravano onorati di corte in corte, trattenendo i Principi e i Baroni con patetici racconti di cavalleresche avventure. Celebre fra gli Italiani, all'epoca di Federigo Svevo, fu un certo

Digitized by Google

Folchetto detto di Marsiglia, ma nato in Genova, sulla cui vita Tommaso Grossi scrisse una bellissima Serventese, che incomincia:

Bello al paro d'una rosa,
Che si schiude al sol di maggio,

la quale può servire ad esempio di questa prima specie di Lirica, che più tiene dell' Epico racconto.

A conoscere come l' anima del poeta si manifesti per mezzo ad un ordinato racconto, si veda come narra Manzoni la Natività di Cristo coi prodigi che l'accompagnarono, e si notino in carattere corsivo alcuni tratti, nei quali il Lirico, quasi senza volerlo, tradisce se stesso, svelando i proprii pensieri ed affetti.

Oggi Egli è nato; ad Efrata,
Vaticinato ostello,
Ascese un alma Vergine,
La gloria d'Israello.
Grave di tal portato:
Da chi il promise è nato,
D'ond'era atteso usci.
La mira madre in poveri
Panni il Figliuol compose,
E nell'umil presepio
Soavemente il pose,
E l'adorò, *beata!*
Innanzi al Dio prostrata,
Che il puro sen le aprì.
L'angiol del cielo agli uomini
Nunzio di tanta sorte,
Non dei potenti volgesi
Alle vegliate porte;
Ma fra i pastor devoti,
Al duro mondo ignoti
Subito in luce appar....

Digitized by Google

Più vivo e più evidente si manifesta l'affetto in quel racconto degli Italiani morti in Russia, in cui par che Leopardi trasfondesse tutta l'anima sua:

Morían per le Rutene
Squallide spiagge, ahi! d'altra morte degni,
Gli Itali prodi; e lor fea l'aere e il cielo
E gli uomini e le belve immensa guerra.
Cadeano a squadre a squadre
Semivestiti, maceri, cruenti,
Ed era letto agli egri corpi il gelo.
Allor quando traean l'ultime pene,
Membrando questa desiata madre,
Diceano: oh non le nubi e non i venti,
Ma ne spegnesse il ferro, e per tuo bene,
O patria nostra. Ecco da te rimoti,
Quando più bella a noi l'età sorride,
A tutto il mondo ignoti,
Moriam per quella gente che t'uccide.
Di lor querela il boreal deserto,
E conscie fur le sibilanti selve.
Così vennero al passo,
E i negletti cadaveri all'aperto,
Su per quello di neve orrido mare,
Dilacerar le belve;
E sarà il nome degli egregi e forti
Pari mai sempre ed uno
Con quel dei tardi e vili.....

Talvolta la Lirica ammette anche un racconto puramente Epico, purchè breve, e seguito da' pensieri e dagli affetti del poeta. Così lo stesso Manzoni nell'inno della Risurrezione narra:

Era l'alba, e molli il viso,
Maddalena e l'altre donne
Fean lamento in sull'ucciso.
Ecco tutta di Sionne
Si riscosse la pendice,
E la scolta insultatrice
Di spavento tramortì.

Digitized by Google

Un estranio giovinetto
Si posò sul monumento:
Era folgore l'aspetto,
Era neve il vestimento:
Alla mesta che il richiese
Die' risposta quel cortese:
È risorto; non è qui.

Ma dopo questa schietta narrazione, prosiegue, dando libero sfogo all'affetto:

Via coi pallii disadorni
Lo squallor della viola, ecc.

Un'altra specie di Lirica, nella quale sembra che il poeta esca fuori di se stesso e si travagli unicamente intorno a un fatto o ad un oggetto esterno, ha luogo quando un oggetto o un avvenimento lo ha talmente colpito e tratto fuor di sè, ch'ei non ha parola che per esso. In tal caso l'anima del poeta, rapita dall'oggetto del suo canto, in esso così si trasfonde, che non può parlarne senza scoprirci ad ogni parola la sua profonda commozione. A tale specie di Lirica appartiene quel magnifico vaticinio dell'eccidio di Troia, che Orazio mette in bocca a Nereo nell'Ode XV del libro I. Lo stesso si dica dei più belli tra gli Inni del Manzoni, della Canzone all'Italia di Leopardi, e di quella per Vienna assediata dai Turchi, del Filicaia; nelle quali il poeta si slancia all'esterna realtà con impeto veramente Lirico. Alla specie medesima si riducono molti inni e canti scritturali, dei quali portammo altrove qualche esempio. Qui recheremo una parte del cantico di Debbora dopo la vittoria degli Ebrei sopra Sisara capitano dell'esercito del re Cananeo.

Digitized by Google

« O voi figli d'Israele, che volenti offeriste l'anime vostre al pericolo, benedite al Signore. Ascoltate, o re, e voi o principi, porgete orecchio al mio canto... Signore, quando uscisti da Seir, e passasti per le regioni d'Edom, la terra tremò, i cieli gocciolarono, stillarono acqua le nubi: i monti si dileguarono dinanzi alla faccia del Signore... I re son venuti e hanno combattuto; i re di Canaan hanno combattuto in Tanac presso l'acque di Maghiddo. E' s'è combattuto dal cielo contro loro; le stelle hanno combattuto dal cielo contro Sisara... Il torrente di Cison trascinò via i loro cadaveri, li trascinò il torrente di Cadummin... Anima mia ! calpesta i forti sotto i tuoi piedi. Ai cavalli nell'impeto della corsa si stritolarono l'unghie; mentre i fortissimi dei nemici si precipitavano alla fuga.... Benedetta tra le donne Giaele... Egli (Sisara) chiese dell'acqua, ed ella gli die' latte; gli porse fior di latte nella tazza dei principi. Die' di piglio colla sinistra ad un chiodo, colla destra al martello, e gli trapassò da parte a parte le tempia. Le rotolò tra piedi, venne meno, morì. Bello vederlo rotolare a suoi piedi e giacersi innanzi a lei esanime e miserabile! La sua madre ululava guardando dalla finestra... e parlava: perchè tarda tanto il suo cocchio?... ed una delle sue donne, la più sapiente, rispondeva: forse ora ei sta partendo le spoglie; ora si sta scegliendo a lui la più bella delle schiave..... Così periscano tutti i tuoi nemici, o Signore; ma coloro che t'amano come sole in sul nascere risplendano. »

Non è sempre un fatto solo, come può vedersi da quest'esempio, ma anche più fatti, talvolta apparentemente disparati, ai quali si lascia rapire il poeta Lirico. Così Leopardi, in quella sua magnifica canzone ad Angelo Mai, passando d'uno in altro oggetto, accenna alla vita, alle imprese ed al merito di quei valorosi che più illustrarono l'Italia, da Dante all'Alfieri.

Altre volte il Lirico non esordisce il suo canto da un oggetto esterno; ma sì da qualche verità morale che lo ha profondamente colpito, per quindi

Digitized by Google

passare ai fatti. Così fa Orazio nell' Ode III del libro II, cui comincia colle lodi della Giustizia e della Costanza, per tesser poi l'elogio degli eroi, che fecer miracoli per queste virtù, sino a Romolo, dal quale prende occasione a quella stupenda parlata fatta da Giunone nel consiglio degli Dei, a favore di Roma. Così parimente il Leopardi da considerazioni morali esordisce la sua canzone pel monumento di Dante.

Qualche volta anche comincia il Lirico, scorrendo leggermente su varii pensieri o varii fatti; non sai dove vada a finire, diresti che tenta con vano preludio la lira. Ma all'improvviso gli si affaccia un oggetto che lo scuote e l' infiamma; e ad esso tutto si abbandona. Tal processo può notarsi in parte nell' Ode sopra citata d' Orazio, e meglio nella IV del libro III, in cui, dopo lodate le vittorie d'Augusto sui Britanni e sui Parti, e detestata la vergognosa resa di Crasso, rammenta la sapienza e le virtù di Regolo, e ne piglia occasione di narrare divinamente l'eroico sacrifizio ch'ei fa di sè alla grandezza della patria! Anche Leopardi, nella canzone per le Nozze della sorella Paolina, prima la conforta alla maschia educazione dei figli futuri, poi, rimproverate ed ammonite in generale le madri italiane, accenna alla fortezza delle antiche donne di Sparta, e passa di lancio al racconto pietoso della morte di Virginia:

Virginia, a te la molle
Gota molcea con le celesti dita
Beltade onnipossente, e degli alteri
Disdegni tuoi si consolava il folle
Signor di Roma; eri pur vaga ed eri

Digitized by Google

Nella stagion che a dolci sogni invita,
Quando il rozzo paterno acciar ti ruppe
Il bianchissimo petto.
E all'Erebo scendesti
Volenterosa. — A me disfiori e scioglia
Vecchiezza i membri, o padre; a me s'appresti
(Dicea) la tomba, anzi che l'empio letto
Del tiranno m'accoglia.
E se pur vita e lena
Roma avrà dal mio sangue, e tu mi svena. —
O generosa, ancora
Che più bello a tuoi dì splendesse il sole,
Che oggi non fa, pur consolata e paga
È quella tomba, cui di pianto onora
L'alma terra natía. Ecco alla vaga
Tua spoglia intorno la Romulea prole
Di nuova ira sfavilla. Ecco di polve
Lorda il tiranno i crini, e libertate avvampa
Gli obliviosi petti e nella doma
Terra il marte latino arduo s'accampa
Dal buio polo ai torridi confini.
Così l'eterna Roma
In duri ozi sepolta
Femmineo fato avviva un'altra volta.

Qui finisce il canto: non si parla più di nozze nè di sorella; l'animo del poeta pienamente appagato si riposa nella rimembranza del fatto che lo ha possentemente rapito.

Da ciò si rileva, che molte volte il fatto o l'oggetto esterno, da cui suole intitolarsi il componimento, come sono nell'esempio presente le nozze, al poeta Lirico non serve che d'occasione a manifestare l'affetto. Ciò si pare ancor più evidentemente dall'Ode III del libro I d'Orazio, ove dal fatto della partenza di Virgilio per la Grecia prende appiglio ad inveire troppo severamente contro gli umani ardimenti. Così parimente nell'Ode II del

Digitized by Google

lib. III, dal fatto favoloso di Danae passa a detestare la sete d'oro, che tormentava e traeva a rovina i Romani del suo tempo.

Nè il fatto o l'oggetto, che al Lirico serve di occasione alla manifestazione dei suoi pensieri e allo sfogo dell'affetto, è necessario che sia, come nell'Epopea, di grave momento; poichè la poesia Lirica, non dai fatti, ma sì dal pensiero e dall'affetto piglia tutto il suo valore e l'importanza. Ond'è che un fiore, una foglia, un accidente fortuito, e sto per dire, un nonnulla, basta molte volte a suscitare nella mente del poeta le più care rimembranze, e nel suo cuore gli affetti più profondi. Leopardi ha una canzone piena di forti e sublimi affetti, benchè in parte ne sia falsato il pensiero, intitolata da una pianta di Ginestra. E dall'essere caduto a caso, il Parini pigliò occasione di scrivere una delle più belle tra le sue Odi morali: La Caduta.

Così di mano in mano che il fatto esterno s'attenua, fino a non apparire più che un semplice appiglio di cui si serve il poeta Lirico a svolgere la tela de' suoi pensieri ed affetti, l'affetto e il sentimento vi dominano più alla scoperta, e l'anima del poeta, co' suoi sentimenti e colle sue passioni vi apparisce, qual è veramente, argomento principalissimo del canto.

Ma perchè la Lirica si mostri del tutto soggettiva ed interiore, bisogna che il poeta, ad esprimere se stesso, non abbia più necessità alcuna di ricorrere agli esterni argomenti; il che suol avvenire quando gli affetti, ond'è ispirato, sono per lungo uso connaturati al suo cuore. Allora ei non

Digitized by Google

ha parole che per esprimere il sentimento profondo da cui è dominato, e le sue voci son voci d'amore, di dolore, di malinconia, d'altro affetto qualunque, che escono spontanee dal fondo dell'anima, come il lamento di chi patisce, o il lieto grido di chi s'allegra. Ad esempio di quest'ultimo e più intimo grado di Lirica, serva questo bellissimo sonetto del Petrarca in morte di Laura:

Che fai? che pensi? che pur dietro guardi
Nel tempo, che tornar non puote omai,
Anima sconsolata? che pur vai
Giungendo legne al foco onde tu ardi?
Le soavi parole e i dolci sguardi,
Che ad uno ad un descritti e dipint'hai
Son levati da terra; ed è, ben sai
Qui ricercarli intempestivo e tardi.
Deh! non rinnovellar quel che n'ancide;
Non seguir più pensier vano, fallace,
Ma saldo e certo, che a buon fin ne guide.
Cerchiamo il ciel, se qui nulla ne piace;
Chè mal per noi quella beltà si vide,
Se, viva e morta, ne dovea tòr pace.

Non bisogna credere però, che da questa specie di Lirica così evidentemente interiore, l'esterno oggetto vada escluso del tutto. L'affetto, già fu notato, non può esprimersi per intiero senza l'oggetto che lo ha destato. Vedasi infatti come Petrarca in questo sonetto schiettamente affettuoso non lascia d'accennare

Le soavi paro'e e i dolci sguardi

cagioni a lui di tanto affanno.

La differenza dunque di questa Lirica, più interiore dell'altra, vuolsi riconoscere in questo, che nell'una il poeta parte dal mondo esterno, nell'al-

Digitized by Google

tra invece parte dal suo cuore. È la sua anima che esce in certo modo di se stessa co' suoi sentimenti ed affetti, e si spande e s'allarga più o meno agli esterni oggetti che trova più acconci a dar pascolo alla sua passione ed esprimerla. La canzone di Petrarca alla Vergine è tutta un mesto e divoto sospiro del poeta che cerca riposo di tanti affanni in seno a Maria. Le Sante Scritture abbondano di questi sfoghi Lirici dell'anima che, uscendo di sè, dalle sue miserie, dai suoi dolori si solleva sino a Colui, che terge tutte le lagrime, e calma tutti i dolori.

« Come il cervo agogna ai rivi delle fresche acque, così l'anima mia agogna a te, o mio Dio. L'anima mia ha sete di Dio, fonte d'acque viventi: oh quando fia ch'io compaia davanti alla sua faccia! Ahimè! le lagrime furono dì e notte mio nudrimento, ecc. (*Salmo* 41). »

Esempio bellissimo della stessa specie è pure il canto degli Ebrei schiavi in Babilonia:

« In riva ai fiumi di Babele sedemmo, e versammo lagrime, ricordando te, o Gerusalemme. Le nostre arpe appendemmo ai salici. Lo straniero, che ne avea tratti in servaggio, ne chiedeva che cantassimo, e ne diceva: Suvvia! fateci udire uno dei cantici di Sion. — Come canteremmo noi il cantico del Signore in terra straniera? Ah! possa diseccarsi la mia destra, e inaridita la mia lingua aderisca al palato, s'io mai mi dimenticherò di te, o Gerusalemme, se te sempre non saluterò, o Sionne, cagione e principio d'ogni mia gioia. — Ricordati, o Signore dei figli d'Edom, che nella giornata di Gerusalemme dicevano: spianatela, spianatela sin dai fondamenti. — O figliuola sciagurata di Babilonia, beato chi ti retribuirà del tuo male, del male, che ci hai fatto; beato chi piglierà i tuoi parvoli, e li sfracellerà ad un sasso. »

Digitized by Google

Così il Lirico, partendo da sè e dall'affetto ond'è travagliato, esce più o meno fuor di se stesso e si appiglia a questi o a quegli oggetti, secondo che è spinto dalla passione. Nè monta che abbiano sempre stretta relazione tra loro: egli sa armonizzarli insieme nell'unità del sentimento con che gli apprende. Neppure è necessario (già il notammo) che siano importanti in se stessi: diventano tali tostochè il poeta ha in essi trasfusa la sua anima, e gli ha, in certo modo, assimilati ad essa. Quindi quello stile o maniera particolare di descrivere l'esterna realtà, per cui l'un Lirico dall'altro si distingue, come pel colorito si distinguono fra loro i pittori. Quindi quell'uso, così comune e naturale ai Lirici, di dare anima e sentimento a tutto che li circonda, e di parlare agli esseri insensati, quasi avessero intelletto a comprenderlo; come fa il Petrarca in quel bellissimo sonetto:

Vago augelletto che cantando vai,
Ovver piangendo il tuo tempo passato,
Vedendoti la notte e il verno a lato,
E 'l dì dopo le spalle e i mesi gai;
Se come i tuoi gravosi affanni sai,
Così sapessi il mio simile stato;
Verresti in grembo a questo sconsolato
A partir seco i dolorosi guai.
Io non so se le parti sarian pari;
Chè quella cui tu piangi è forse in vita;
Di che a me morte e il ciel son tanto avari.
Ma la stagione, e l'ora men gradita,
Col membrar dei dolci anni e degli amori,
A parlar teco con pietà m'invita.

Da quanto s'è detto, possiamo conchiudere, infinite essere le maniere e le gradazioni del genere Lirico, di cui qui non toccammo che le princi-

Digitized by Google

pali, a toglierne occasione di utili avvertenze. Tutte però queste variazioni possono ridursi a due, che chiamerei *cicli Lirici:* nel primo dei quali il poeta dal mondo esterno della realtà procede al mondo interiore dell'anima propria; pel secondo invece tiene corso contrario, uscendo di sè alle cose esteriori. Il primo ciclo, che può chiamarsi della *Lirica oggettiva* è proprio specialmente di quelle epoche, nelle quali la poesia non ha avùto ancora il suo pieno svolgimento. Il secondo, che è il ciclo della *Lirica soggettiva*, come quello che esige maggior forza di riflessione, non si compie se non quando il pensiero dei popoli, pel successivo progredire della civiltà, è fatto maturo.

§ 3.
Si riduce la Poesia Lirica a tre specie principali.

Ma benchè siano per poco innumerevoli i toni ai quali può temperarsi la poetica lira, non ci tornerà difficile il ridurre la Lirica ad alcune specie principali.

Noi vedemmo, che l'affetto, in qualunque modo si manifesti nei due cicli discorsi, è sempre il soggetto vero della Lirica. Dai principali affetti del cuore umano devono dunque derivarsi le principali sue specie. Ora, cercando alquanto addentro nel cuore dell'uomo, troviamo, che tutti gli affetti possono ridursi a questi tre: 1° *Affetto alla Religione e alla Virtù;* 2° *Affetto alla Patria;* 3° *Affetto alla Famiglia.*

1. *Affetto alla Religione e alla virtù:* quindi *Lirica Sacra* e *Morale.* — Il primo e più sublime

Digitized by Google

e più poetico degli umani affetti è a Dio e alla Religione: perciò alla Lirica sacra si vuole altezza e verità di pensieri, maestà e sublimità d' immagini caste e purissime, stile severo, lingua nobilissima, metro e verso pieni di forza e maestà, e regolati per modo, che facilmente s'adattino al canto. Di questa specie già citammo i canti Biblici e gli inni ammirabili del Manzoni. Ma talora la Lirica Sacra ammette anche lo stile delicato, ed immagini di più squisita bellezza; perchè la Religione, quantunque il sublime generalmente vi predomini, si fa anche ispiratrice di affetti soavi e dilicati. La Vergine, per esempio, non va ritratta con tinte risentite e severe; il sa Raffaello. Ma Dio guardi, che il dilicato degeneri in molle e soverchiamente lisciato! Anzi, perchè la Religione non sia menata per tal via a grande scapito di sua dignità, è di somma convenienza, che il dilicato e il bello non vi si trovino schietti, ma siano tratto tratto temprati ed invigoriti da qualche tocco forte e risentito, che faccia riverire la santità dell' argomento. Nell'Ode intitolata al Nome di Maria, più bella che forse non appaia a prima vista, vedi come il Manzoni seppe temperare mirabilmente il bello col sublime, anche in quei tratti, che più tengono del dilicato, come è questo:

O Vergine, o Signora, o tutta santa,
Che bei nomi ti serba ogni loquela!
Più d'un popol superbo esser si vanta
In tua gentil tutela.
Te quando sorge, e quando cade il die,
E quando il sole a mezzo corso il parte,
Saluta il bronzo, che le turbe pie
Invita ad onorarte.

Digitized by Google

Nelle paure della veglia bruna
Te noma il fanciulletto, a te tremante,
Quando ingrossa ruggendo la fortuna,
Ricorre il navigante.
La femminetta nel tuo sen regale
La sua spregiata lagrima depone,
E a te beata, della sua immortale
Alma gli affanni espone;
A te che i preghi ascolti e le querele,
Non come suole il mondo, nè degl' imi
E dei grandi il dolor col suo crudele
Discernimento estimi.
Tu pur beata un dì provasti il pianto,
Nè il dì verrà, che d'oblianza il copra:
Anco ogni giorno se ne parla, e tanto
Secol vi corse sopra!
Anco ogni giorno se ne parla e plora
In mille parti; d'ogni tuo contento
Teco la terra si rallegra ancora,
Come di fresco evento.

L'Inno Sacro può essere o tutto o in parte vôlto a preghiera. Allora l'affetto vi dee trasparire vero e profondo più che mai. Molti salmi di David, nell'espressione dell'affetto dell'anima che prega, sono inarrivabili. La canzone alla Vergine del Petrarca, si giurerebbe scritta colle lagrime. Leggasi ad esempio la stanza che segue:

Vergine, quante lagrime ho già sparse,
Quante lusinghe e quanti prieghi indarno,
Pur per mia pena e per mio grave danno!
Dappoi ch'io nacqui in sulla riva d'Arno,
Cercando or questa ed or quell'altra parte,
Non è stata mia vita altro che affanno.
Mortal bellezza atti e parole mi hanno
Tutta ingombrata l'alma;
Vergine sacra ed alma,
Non tardar, ch'io son forse all'ultim'anno;
I dì miei più correnti che saetta,
Fra miserie e peccati
Sonsene andati, e sol morte m'aspetta.

Digitized by Google

E il Manzoni con che stupenda preghiera allo Spirito Santo conchiude il suo inno, forse il più bello: La Pentecoste!

Noi t'imploriam: nei languidi
Pensier dell'infelice
Scendi, piacevol alito,
Aura consolatrice;
Scendi bufera ai tumidi
Pensier del violento;
V'ispira uno sgomento,
Che insegni la pietà.
Per te sollevi il povero
Al ciel, che è suo, le ciglia,
Volga la mente in giubilo,
Pensando a cui somiglia;
Cui fu donato in copia
Doni con volto amico,
Con quel tacer pudico,
Che accetto il don ti fa.
Spira dei nostri bamboli
Nell'innocente riso,
Spargi la casta porpora
Alle donzelle in viso.
Manda alle ascose vergini
Le pure gioie ascose;
Consacra delle spose
Il verecondo amor.
Tempra dei baldi giovani
Il confidente ingegno,
Reggi il viril proposito
Ad infallibil segno;
Adorna la canizie
Di liete voglie sante;
Brilla nel guardo errante
Di chi sperando muor (1).

---

(1) Manzoni si trasse dietro non pochi imitatori, ma solo o quasi solo s' elevò dalla turba Giuseppe Borghi (m. 1847), che cantò inni belli e sublimi a Dio Padre, al

Digitized by Google

Dopo l'affetto a Dio e alla Religione è l'affetto alla virtù; quindi la *Lirica Morale*, per cui il poeta esprime il suo amore per tutto ciò che è buono, giusto e santo. Sovente da questa specie di Lirica traspare non tanto l'affetto del cuore, quanto la quiete dell'anima che pensa. In tal caso la Lirica s'impronta d'una cert'aria grave e tranquilla, che tien del filosofico. Quindi una pacata temperanza d'immagini e di stile, maggior ordine nei pensieri, e metro meno adatto al canto, cioè men regolare. Esempi bellissimi di questa specie abbiamo in Orazio, in Petrarca, in Tasso, in Parini.

Tengono più o meno di quest'indole Lirico-filosofica, benchè sotto forma più modesta e famigliare,

---

Verbo, allo Spirito Santo, alla Fede, alla Speranza, alla Carità, ed altri molti di religioso argomento. Pur rimase inferiore al suo modello, e di quanto! Nell' Ode intitolata la Sera ha una preghiera a Dio, in cui pare che si sforzi d'imitare la sovrascritta di Manzoni. Ma si noti quanto gli rimane al di sotto:

Signor, che nosco adempi
Pacifici disegni,
Che premio ai casti esempi
Centuplicato assegni,
Benigno al voto inchinati
Della fedel tribù.
L'ire nascoste, i gemiti
Fuga dai nostri tetti:
Nel sen di madre ingenua
Raccheta i pargoletti;
Docile il veglio e sobria
Mantien la gioventù.
Fa dolce in noi l'affanno,
Fa santa l'allegrezza,
La mente senza inganno,
Il senno senz'asprezza,
Senza rancore il talamo,
La lingua senza fiel.....

Digitized by Google

le Epistole e i Sermoni, che vogliono essere pieni d'utili pensieri, di saggi consigli, di ingenui affetti. Maestri in questo genere sono Orazio fra latini, e fra gli italiani Gaspare Gozzi.

Ma il tono pacato e tranquillo della Lirica Morale, a non tralignare in languidezza e in aridità, è bene che sia saviamente temprato da quando a quando da qualche vivace immagine, e da qualche pensiero nuovo ed ardito. Vedemmo come bene Leopardi conchiude la sua canzone morale sulle nozze della sorella col fatto di Virginia, e qual varietà seppe introdurre in quella ad Angelo Mai. Anche si noti come Orazio usi bene l'accennato artificio nell'Ode II, del lib. III. Ivi parla dell'educare la romana gioventù; e dopo aver detto in sul bel principio, che il giovane deve adusarsi per tempo al patire e al travaglio dell'armi, soggiunge con mirabile effetto:

. . . . . *Illum ex moenibus hosticis*
Matrona bellantis tyranni
Prospiciens et adulta virgo,
Suspiret: eheu! ne rudis agminum
Sponsus lacessat regius asperum
Tactu leonem, quem cruenta
Per medias rapit ira caedes (1).

---

(1) Nell'ardor del pugnar l'adulta figlia
Del tiranno e la sposa, dallo spaldo
Nemico in lui fissando alte le ciglia,
« Ahi! che il regal consorte (con un caldo
Sospiro esclami) non osi lanciarsi,
Col ferro che gli regge in man non saldo,
Incontro a quel lion aspro al toccarsi,
Cui famelica rabbia avvien che scorte
Rapido fra le stragi a insanguinarsi. »

GARGALLO.

Digitized by Google

Talvolta nella Lirica Morale l'amore alla virtù più energicamente s'esprime per mezzo dell'odio e dell'orrore al vizio. Allora sì che il poeta s'accende d'ira sublimissima, e uscendo dallo stato di meditazione tranquilla, sa imprimere nel suo canto quel rapido movimento e quell'impeto Lirico, che riproducono così al vero gli affetti della sua anima sdegnosa. Di cosiffatta maniera sono, anche in Orazio, alcune odi bellissime, per esempio la III del lib. I, e la IV del lib. III. Dante nella Divina Commedia ha molti tratti Lirici di questa specie, nei quali ei divampa di santissimo sdegno contro l'iniquità degli uomini e dei tempi; e a Leopardi questo Lirico disdegno è famigliare anche troppo, perchè volge a disperazione.

Alla Lirica Morale si riduce pure la Satira, che è quasi una Lirica pedestre, esprimente l'affetto alla virtù per mezzo dell'odio ai vizi dominanti nella società. Altri può volgerli in materia di riso; quindi quella Satira piuttosto gaia e graziosamente maligna, di cui ci diede esempio Orazio, che primo introdusse fra' latini questa specie di composizione. Altri invece piglia i vizi più sul serio e gli flagella senza un rispetto al mondo, come fa Giovenale. I Greci propriamente non ebbero Satira: ben supplirono a questa colla commedia antica; ma ruppe a tanta licenza, che a moderarla fu necessario il fren delle leggi. La Satira dee maledire al vizio, non alle persone viziose. Fra gli Italiani scrissero Satire, l'Ariosto nel 500, Menzini e Rosa nel 600: il primo mena vanto sugli altri due per facilità di stile e di verso, per evidenza d'immagini, per chiarezza d'esposizione, e per attitudine

Digitized by Google

a cogliere il lato piacevole delle cose. Al Rosa si rimprovera il fare declamatorio e la forma negligente, che a volte ristucca, e un'ostentazione d'erudizione, che lo rende affettato ed oscuro. Anche di quest'ultimo eccesso s'incolpa in parte il Menzini; il quale per altro si mostra assai miglior conoscitore dell' arte. Ma su tutti i Satirici italiani merita lode il Parini pel suo poemetto originalissimo intitolato il Giorno, in cui, con ironia finissima e con dilicatissimo artificio sostenuta, fingendo dettar precetti a un giovine ricco intorno al modo di passar la giornata, ritrasse a meraviglia e pose in discredito l'inerzia e la corruzione della nobiltà lombarda a' suoi tempi.

2. *Affetto alla Patria; Lirica politica e civile.* — L'amore alla patria è santo, quando è alimento a nobili affetti, e sprone a magnanime e gentili imprese; e non fu mai anima veracemente grande, che non ne fosse infiammata, nè vero poeta, che non ne lasciasse qualche traccia profonda ne' suoi scritti. Quindi quella Lirica, che può chiamarsi *civile* o *politica*; la quale, insieme colla grandezza e colle glorie della patria, canta gli esempi delle antiche virtù, le imprese degli illustri antenati, e tutto ciò in somma per cui salse in fama presso le genti il paese natio. Ond'è che alla Lirica Civile si convengono grandiosi e magnanimi concetti, immagini sublimi ed ardite, stile energico, verso robustamente temprato. Non mancano nella Sacra Scrittura esempi di questa specie Lirica, come può vedersi dai cantici sopra riportati, di Debbora e degli Ebrei schiavi in Babilonia. Nel qual ultimo si può osservare, come il

Digitized by Google

canto Patrio ed Eroico, si volga in mesta Elegia, quando la patria o gli eroi son colpiti di grande sciagura. Così all'Elegia s'appartiene il canto di David per Saul e Gionata morti in battaglia:

« Piangi, o Israele, pensando a coloro, che sui tuoi monti caddero trafitti. I tuoi guerrieri furono uccisi sui tuoi monti, o Israele. Ahi! come caddero i tuoi forti! — Deh! non lo dite in Get, non ne vada la novella sin nei campi d'Ascalona; che non se n'allegrino le vergini di Filiste, che non n'esultino le figliuole degli incirconcisi. — Monti di Gelboe, nè pioggia nè rugiada discenda più sopra di voi, nè più fioriscano sul vostro pendio le primizie dei campi; perchè su voi fu spezzato lo scudo dei forti, lo scudo di Saul, come s'ei non fosse stato l'unto del Signore. — Dall'arco di Gionata non si sprigionò mai dardo, che non si tingesse nel sangue dei forti, che non trafiggesse a morte le lor carni: e la spada di Saul mai non colpiva a vuoto. — Saul e Gionata amabili e belli mentre fur vivi, più veloci che le aquile, più forti de' lioni, neppure in morte dovevano essere divisi. — Figlie d'Israele, piangete sopra Saul che v'adornava di porpora e d'oro e di gemme. — Ahi! come caddero i forti in battaglia. Ahi! come fu ucciso Gionata sui tuoi monti, o Israele. — Io piango sopra di te, o Gionata, mio fratello; più bello, più caro che l'amor d'una sposa. Come una madre ama l'unico suo nato, così io t'amava. — Ahi come caddero i forti d'Israele; come caddero spezzate le loro armi! »

Orazio ha varie Odi politiche bellissime, dove le voci liete del poeta plaudenti alla Romana grandezza sono spesso interrotte da voci d'ira e di lamento strappate a lui dalla previsione dell'istante in cui pei vizi dei contemporanei tanta altezza di imperio doveva essere travolta in ruina. Beato quel popolo, ai cui poeti la contemplazione della Patria strappa un grido di gioia. I Lirici Greci,

Digitized by Google

Pindaro segnatamente, s' abbandonano spesso a quest'estasi invidiata. Ma il canto patrio degli Italiani, dall'Alighieri al Leopardi, comincia e finisce col pianto.

3. *Affetto alla Famiglia.* — Più dilicato e più intimo di tutti suol essere l'amore che l'uomo ha per la famiglia e pel domestico tetto; e ad esso per simiglianza d'indole può ridursi l'amicizia, e quello, che più propriamente si nomina amore, d'onde la *Lirica Amorosa.* È a dolere, che affetti così puri e soavi, quai sono quelli che legano l'uomo alla sua famiglia, siano stati così di rado espressi sulla lira italiana; e siasi invece sciupato da tanti e tempo ed ingegno a cantar Lirica Amorosa. La quale se deve al Petrarca l'essere stata rifatta più casta che non era presso i pagani poeti, dagli imitatori di quel sommo fu ridotta in così basso stato, e tanto screditata, che alla nostra età non sarebbe sopportabile un nuovo canzoniere amoroso. Ma l'amor di padre e di madre, l'amor di fratello e sorella, le tenere gioie dell'amicizia, tutti insomma quegli affetti, che primi ci scaldarono il petto, e de' quali torna sempre al cuore così soave la ricordanza, meriterebbero d' essere espressi Liricamente più che non siasi fatto finora. Vittoria Colonna vedova del marchese Alfonso di Pescara, nel 500, ne pianse la morte con verità d'affetto e pietà di cristiani sentimenti. E a nostri giorni ben meritò di questa specie di Lirica G. Prati, che fra le sue Liriche, la maggior parte morali, ed alcune bellissime, ne ha pur varie esprimenti il domestico affetto. Tenera e spirante vero dolore è la sua Elegia in morte della mo-

Digitized by Google

glie; e la canzone che scrivea sullo stesso argomento cinque anni dopo la perdita amara, che è la seguente:

Oggi è il quint'anno; e l'aere
Gemea percosso da funerei tocchi!
Oggi è il quint'anno, o povera
Elisa... e in pace tu chiudesti gli occhi!
Povera Elisa, addio.
Qui dei cipressi e delle croci al piè,
Ti prego, angiolo mio,
Che sì m'amasti, di pregar per me.
Prega, ch'io serbi l'anima
Dalla viltà del secolo divisa;
Prega, che in ogni immagine
Di donna io trovi uno splendor d'Elisa;
Prega, che il mio pensiero
Splenda libero e mite, alto e gentil,
E che l'eterno Vero
Le mie parole accenda, orni il mio stil.
E poi, se me percuotano
Tempo e fortuna ingiuriosi a gara,
Prega che il duol mi temperi,
Crescendo a te simil quella mia cara,
Che il tuo leggiadro nome
Porta, e favella il tuo natio sermon,
E al par di te le chiome
Ha brune e mesto della voce il suon.
So che dall'alba al pallido
Lume degli astri il tuo pensier noi siamo.
Deh! tu potessi intendere,
Diletta estinta, come anch'io ti chiamo!...
Ma tormentar che vale
L'anima in un disio vano e crudel?...
Senz'ale io son, senz'ale!
E tu che fai, così soletta in ciel?

Digitized by Google

§ 4.

Alcune avvertenze intorno al comporre Liricamente.

Se per la poesia in generale è necessaria un'anima affettuosa, e che il poeta non iscriva se non ispirato da amore, che vorrem dire della Lirica, la quale dell'affetto è l'espressione più viva ed immediata? Temerario sarebbe colui, il quale pretendesse a vanto di poeta, cantando affetti che mai non gli accesero il cuore. Invece della lode stoltamente sperata, s'avrebbe le risa dei contemporanei; dei venturi no, perchè appena ne giungerebbe il nome insino a loro. Ormai s'è imparato a sprezzare i poeti che cantano per cantare; e se l'età presente è di così difficile contentatura in materia di versi, fa bene: o belli, o niente. È Orazio, che lo dice:

. . . . . *Mediocribus esse poëtis*
Non Di, non homines, non concessere columnae.
Ut gratas inter mensas symphonia discors,
Et crassum unguentum et sardo cum melle papaver
Offendunt, poterat duci quia coena sine istis;
Sic animis natum, inventumque poëma iuvandis,
Si paullum a summo discessit, vergit ad imum (1).

---

(1) Gli uomini, gli Dei, sin le colonne ai vati
Mediocrità non concedetter mai.
E inver, siccome tra gioconde mense
Stridula sinfonia, rancido unguento,
Confetti di mel sardo entran molesti,
Perchè pur senza ciò la cena andava;
Tal nato il vate a dilettar la mente,
Se torce un po' dall'alto, all'imo piomba.
GARGALLO.

Digitized by Google

Prima avvertenza dunque per chi abbia quel raro dono di squisita sensibilità, e quell'attitudine ad esprimerla, che vien dalla natura e si perfeziona coll'arte, è ch'egli abbia realmente e profondamente sentiti gli affetti, che vuole esprimere col canto.

Poi convien notare quella distinzione tra affetti ed affetti, cui s'è già altrove accennato. V'han degli affetti soavi e calmi, come la speranza, la malinconia, il dolore e l'amore temperati, che non agitano soverchiamente il cuore e lasciano la mente tranquilla. Or quando si tratti d'esprimere alcuno di questi affetti, il poeta può farlo anche nel momento in cui ne è commosso; perchè non gli verrà da essi impedito l'artistico componimento della varietà coll'unità, ossia, dell'immagine coll'idea, a cui si vuole serenità grande di mente.

Ma quando il Lirico vuol esprimere di quegli affetti che, mettendo in iscompiglio il cuore, accendono straordinariamente l'immaginazione e intorbidano la serenità della mente; non è possibile ch'egli scriva alcun che di buono e di poetico, nell'istante in cui tanta tempesta d'affetto ha messo sossopra il suo spirito. Ma deve aspettare che, dileguatasi la tempesta del cuore e serenata la mente, questa abbia agio a ripensare il patito sconvolgimento, e possa ordinare l'espression delle passioni e le immagini, onde furono accompagnate, alla manifestazion dell'idea. Così il poeta Lirico fa sè oggetto a se stesso, mettendosi, prima di scrivere, in quello stato di contemplazione tranquilla, senza cui non si matura artistico concetto.

Ciononpertanto nel caso di queste passioni così

Digitized by Google

violente il Lirico ricorda sempre, che le deve riprodurre al naturale: e ravvivandosele nella mente, cerca esprimerle in tutta la lor vivacità senza scapito dell'idea. Quindi l'apparente disordine della parte materiale della composizione, che consiste nei fatti e nelle immagini; quindi quella straordinaria vivezza di colorito, quegli improvvisi passaggi, quei così detti *voli Lirici*, e quelle forme straordinarie d'elocuzione, che raro s'accordano ad altri poeti, dai Lirici in fuori. In somma accade in questa specie di Lirica alcun che di simile a ciò che notammo parlando dell'Epopea di soggetto ideale, che, cioè, la parte materiale può essere sconnessa e disordinata in se stessa: ma questo disordine non è che apparente, quando tutti i fatti e tutte le immagini si fanno convergere all'unità dell'idea e dell'affetto, che, come due gran centri di unità vivificano il canto Lirico.

Di cosiffatta Lirica citammo altrove esempi a sufficienza: analizzandoli attentamente, potrà facilmente scoprirsi l'artificio nascosto del poeta, ed ammirare verità di poesia, che ne risulta.

Frattanto da ciò che s'è detto può facilmente inferirsi, che questa specie di Lirica, che riproduce affetti violenti, è la più difficile; imperocchè, cercando l'arditezza delle immagini, si dà facilmente nello strano e nell'affettato; studiando alla novità dell'espressione, si può diventare oscuri, e slanciandosi ai Lirici voli si corre pericolo di grave caduta.

Digitized by Google

§ 5.

Principali Poeti Lirici antichi e moderni.

Nella Lirica, come quella, che è propria più o meno di tutti i tempi, sovrabbondano, più che in ogni altro genere, gli scrittori. Qui toccheremo soltanto dei sommi tra i Greci, i Latini e gli Italiani.

Pindaro Tebano principe dei Lirici Greci fiorì quattro o cinque secoli dopo Omero. Di lui ci rimangono i canti in lode dei vincitori dei giuochi Olimpici, Pizi, Istmici e Nemei. Intorno a questi canti ecco il giudizio di Quintiliano:

« *Lyricorum Pindarus princeps, spiritus magnificentia, sententiis, figuris, ornatissimus rerum verborumque copia et quodam velut eloquentiae flumine.* »

E Orazio ne fa il più magnifico elogio nell'Ode prima del libro IV ove dice:

Fervet, immensusque ruit profundo
Pindarus ore.

Oltre questi pregi, si ammira nei canti pindarici quella simiglianza e quasi uniformità d'argomento trattata in maniere sempre nuove e sempre belle. Il che fa egli passando sovente dalle lodi del suo eroe a quelle della sua patria e degli antenati, e talora elevandosi sino alla gloria degli Dei. Ond'è che le sue Odi tengono ad un tempo del sacro, dell'eroico e del civile.

Digitized by Google

Suol tacciarsi Pindaro d'oscurità. Ma questa procede forse più dalla lontananza dei tempi, che da intrinseco difetto de' suoi canti, de' quali abbiamo una bella versione di G. Borghi.

Orazio principe dei Lirici latini, fu contemporaneo di Virgilio e nativo di Venosa in sul confine dell'Apulia e della Lucania. Ardente repubblicano in gioventù, combattè contro Augusto a Filippi sotto le insegne di Bruto: ma spaventato al suon dell'armi si fuggì, com' egli stesso confessa, *relicta non bene parmula*. Di lì a pochi anni tornato a Roma, riconciliossi col suo nemico che, conosciutone l'ingegno, sel comprò coi benefizi. D'allora Orazio non fece che cantar laudi divote ad Augusto e a Mecenate, menò vita gaia e tranquilla, e benchè sovente ne' suoi scritti ci si mostri col severo sopraciglio di stoico, in pratica si piacque meglio del sistema d'Epicuro, del cui gregge si confessa un porcello. Morì in Roma, satollo di vino e di piaceri, in età di 57 anni.

Tra le sue Odi ve n'ha d'ogni specie: nelle quali sempre s'ammira purezza ed eleganza di lingua e di stile, grazia d'immagini, forza singolare d'epiteti. Quelle però, nelle quali più trionfa il suo genio, sono le Odi morali e graziose: stupende quasi sempre le prime, ma quest' ultime troppo spesso sudicie o inette. Tra le eroiche ne ha alcune, nelle quali si mostra degno emulatore di Pindaro. Le sacre riescono fredde e stucchevoli, sopracariche di mitologica erudizione, senza uno slancio di vera pietà.

Nella Satira poi Orazio è veramente originale;

Digitized by Google

perchè, oltre all'averla egli messa fuori pel primo, seppe in essa mirabilmente accoppiare colla bellezza della lingua, colla sceltezza delle frasi, colla grazia disinvolta dello stil famigliare, que' sali veramente attici, che son l'anima della Satira urbana. Ma Orazio non sa sdegnarsi col vizio, e anzichè flagellarlo senza pietà, scherza volentieri con esso e l'accarezza.

Le opere d'Orazio tradusse felicemente in versi italiani Tommaso Gargallo.

Dopo i due principi dei Lirici Greci e Latini, veniamo a quello che è comunemente stimato principe fra gli Italiani.

Francesco Petrarca nacque in Arezzo nel 1304 di padre Fiorentino. Passò molti anni, i più belli della sua vita, in Avignone di Francia; viaggiò in molte parti d'Europa. L'amor d'una francese nomata Laura, che gli inquietò gran parte della vita, non gli tolse d'attendere agli studi; in grazia de' quali e del suo ingegno ei divenne l'uomo più dotto a' suoi tempi. Il poema latino dell'Africa, ora dimenticato, gli procacciò la corona di alloro in Campidoglio; e fama eterna presso i posteri il Canzoniere, che è una raccolta di Poesie Liriche, specialmente sonetti, in vita e in morte di Madonna Laura. Fu caro e venerato ai grandi, festeggiato da loro e dal popolo: avrebbe potuto essere felice, se la felicità fosse cosa di questa terra. Morì d'improvviso in Arquà presso Padova nel 1374.

Al merito d'aver addolcita colle sue rime la lingua italiana, su cui Dante avea lasciato ancora una

Digitized by Google

certa impronta di rozzezza, Petrarca aggiunse quello d'aver recata a perfezione la Lirica, specialmente Amorosa, vestendo per essa di velo candidissimo l'amore, così sfacciato presso gli antichi. Dolcissimi sono i suoi versi, tutti spiranti affetto profondo e soavissima malinconia: ma in quel genere son troppi! Meglio avrebbe fatto a scrivere maggior numero di Liriche sacre e civili, alle quali era anche felicemente disposto il suo genio, a giudicarne dai pochi saggi che ne ha lasciati.

Giacomo Leopardi di Recanati nacque nel 1798. Visse infelicissimo, perchè un gran letterato gli aveva insegnato a non credere nè sperar nulla; e morì improvviso in Napoli nel 1837. Ad una prodigiosa erudizione e a gusto squisitissimo congiunse vero estro Lirico. Ci lasciò canzoni di soggetto civile, eroico, morale che sono stupende per altezza di concetti, per espressione di forti affetti, per energia di stile, per lingua purissima, per un non so che di finissima *grecità*, che traspira da tutti gli scritti di quel rarissimo ingegno. Ma vi traspira anche continuo un sentimento di profonda e disperata malinconia, che t'opprime.

Consolano al contrario e allargano il cuore e sollevano tutto lo spirito gli Inni sacri di Alessandro Manzoni, che pieno di fede e d'amore cantò i Misteri più augusti della nostra Religione. Ei può dirsi inventore d'una Lirica nuova. Certo il comporre tante e così grandi verità con abbondanza d'immagini bellissime, evidenti, spesso nuove, e l'esprimere il tutto con tanta veemenza d'affetti, e sublimità di pensieri, non fu dato finora a Li-

Digitized by Google

rico alcuno. Aggiungi nobiltà e purezza di lingua, schiettezza e forza di stile, sovrano maneggio del metro, e scelta mirabile d'epiteti, ed avrai gli inni del Manzoni in conto quasi di miracoli.

Benchè, tranne quello in morte di Napoleone, siano tutti di sacro argomento, ei non lascia tratto tratto d'accennare maestrevolmente a quelle tra le verità morali e sociali di maggior momento, che furono un portato del Cristianesimo. Laonde a Manzoni ben s'addice anche il vanto di gran poeta civile.

APPENDICE

Della Lirica giocosa.

Lo scherzo e il riso, che nell'Epica danno origine al poema Eroicomico, nella Lirica producono la così detta Poesia Giocosa, nella quale il poeta esprime quel sentimento gaio e scherzevole, quel fino e spontaneo sorriso a cui lo muove la considerazione di certe persone e di certi fatti, che tengono del ridicolo.

Ma v'è un riso grossamente volgare, e un riso gentilmente faceto, un riso poetico, e un riso peggio che prosaico, il riso del savio e il riso dello stolto. Ond'è che a riuscire eccellente in questa specie di poesia, non basta al poeta, che egli abbia un'inclinazione qualunque al riso e allo scherzo; ma bisogna ch'ei sia dotato in grado eminente della squisita facoltà di cogliere quei strani contrasti e quelle fine anomalie dell'umana natura, nelle quali sta propriamente il ridicolo, e intorno alle quali

Digitized by Google

si può scherzare con grazia e sorridere con modestia e dignità.

Perciò il poeta giocoso, a tenersi ben guardato dallo scherzo villano a cui gli sciocchi, non i savi, sorridono; pone la prima e la maggior sua cura nello scegliere la materia del suo scherzo.

L'arma del ridicolo in mano a chi sappia adoperarla è un' arma terribile, che vuol essere trattata con discrezione e coscienza. Dall' usarla intorno a cose sante o comunque venerande dee rifuggire il poeta. Cose sante e venerande sono la religione e la virtù, santa e veneranda la sventura. Sacrilego ed empio sarebbe il poeta, se delle due prime facesse soggetto di scherzo; se della terza, crudele e inumano. Quando le miserie e i tristi casi de' nostri simili ne invitano al pianto, non è men contrario alle leggi della morale, che a quelle del bello sanamente inteso, volgerle in riso beffardo.

Lasciate dunque da parte le cose sante e le troppo serie, e scelto un soggetto acconcio allo scherzo, l'intento men bello che possa prefiggersi il poeta è quello di rallegrare onestamente i suoi simili, eccitandoli ad un giocondo sorriso. Quindi quella poesia che scherza per ischerzare, la quale, benchè in se stessa ci appaia priva d'un intento morale, lo consegue ogniqualvolta riesce a dissipare un tratto le tristi cure della vita, e a rinfrancare alquanto l'animo stanco e affaticato.

Ma la poesia giocosa attinge intiero il suo scopo, e consegue meglio e più sicuramente la sua perfezione, quando si fa morale in se stessa; imperocchè e chi vieterà, dice Orazio, che ridendo dicasi il vero?

Digitized by Google

E finalmente quando il poeta si serve dello scherzo a mettere in luce ciò che ha il vizio di assurdo e di ridicolo in se stesso, ha materia a scapricciarsi quanto gli piace; e molte volte più gioverà per questo mezzo ai suoi simili, che non colle serie riprensioni e colle acri invettive. Ma qui la poesia giocosa confina, anzi s' immedesima in gran parte colla satirica.

E bastino questi pochi cenni intorno alla sostanza della Lirica giocosa. Rispetto alla forma vuolsi avvertire, che questa specie di poesia essendo di sua natura popolare, ama uno stile semplice e vivace, lingua sciolta e famigliare. Perciò qui non accade che il poeta si dia briga d'elevare il linguaggio e la frase, se non fosse a studio d'ironia. Anzi la lingua di chi scherza poetando s'accosta volentieri al dialetto, giovandosi di quella parte di esso, che all'evidenza e alla popolarità congiunge grazia e politezza. Così praticarono i migliori scrittori di poesia giocosa, che furono per fortuna Toscani: dico il Berni nel secolo XVI, e il Guadagnoli e il Giusti nel presente.

Al Berni volentieri si perdona la vitaccia spensierata che menò per le corti all'esser caduto morto pel pugnale di Alessandro de' Medici, perchè avea ricusato propinare il veleno al Card. Ippolito.

Scrisse sonetti, capitoli, poemi così facili e piacevoli per arguzie e sali finissimi, così cari per ingenuità e freschezza di lingua e di stile, che meritamente la poesia giocosa ebbe da lui nome di *Berniesca*. Peccato, che in tante poesie ch'egli scrisse non mirasse mai ad altro che a far ridere, e che è infinitamente peggio, far ridere a danno del vero, della morale, del prossimo!

Digitized by Google

Meglio si consigliava nel principio del secolo presente l'Aretino GUADAGNOLI, poetando talora collo scopo di rallegrare innocentemente il lettore, più spesso drizzando i suoi scherzi a fine di moralità. E l'urbanità del suo riso, i frizzi pungenti, la facilità del verso, la grazia dello stile, e la purezza della lingua lo resero conosciuto e caro a tutti gli Italiani.

Dopo Guadagnoli la poesia giocosa volse ad aperta satira GIUSEPPE GIUSTI, che si prefisse un intento politico e menando senza pietà la terribile sferza sui capi più elevati, seppe dare alle sue poesie un'aria così originale e tutta sua, che fra mille il distingui.

CAPO III.

Della Poesia Drammatica.

§ 1.

Natura della Poesia Drammatica.

La *Poesia Drammatica* si distingue dall'Epica in questo, che invece di raccontare i fatti, li rappresenta; ond'è che si può definire: Quella specie di poesia, che espone i fatti per via di rappresentazione.

Anche di questa specie poetica i germi si trovano nelle Epopee antiche dei popoli. La vivacità, onde sono animati i poemi d'Omero, deriva in parte da quel suo fare drammatico, per cui introduce così sovente gli antichi eroi a favellare tra

Digitized by Google

loro. E Dante ha pieno il suo poema di scene e dialoghi d'ogni maniera, che sono del più alto effetto drammatico.

Così dall'Epopea traggon vita e nudrimento, quasi bambini dal sen materno, le altre specie poetiche, che poi a poco a poco invigorendone se ne staccáno, e pigliano propria forma e fisonomia.

Come da una parte la Drammatica all' Epopea si rannoda, derivandone, così dall' altra alla Lirica s'avvicina, come quella che, facendo parlare a' suoi personaggi il linguaggio delle passioni, onde sono infiammati, è spressiva in sommo grado dell'affetto. Ond'è che si può considerare la Drammatica come una terza specie di poesia, che stringe insieme le due prime, aggiungendo a ciò ch'esse hanno di più vivo e di più bello l'elemento rappresentativo, quasi vincolo, che le unisce in un tutto nuovo ed armonico (1). Di che apparisce, essere la Drammatica di necessità posteriore all'Epica e alla Lirica, ed esigere ingegno possente e squisitissimo gusto.

§ 2.

Leggi generali della Drammatica.

Ma a ben conoscere l'indole della Drammatica, fa d'uopo esporne le regole principali.

E innanzi tutto è da avvertire, che nella Dramma-

---

(1) E così con linguaggio filosofico, potrebbe la Drammatica definirsi: *la sintesi dell'Epica e della Lirica, per mezzo della rappresentazione.*

Digitized by Google

tica l'azione non ispazia così largamente come nell'Epopea. Quindi la Drammatica non può avere a soggetto uno di que' grandi avvenimenti, a cui concorrono le intere nazioni, nè può rappresentare una grand'epoca dell'umana civiltà; poichè a tanto le manca il campo sufficiente. Ma si ristringe a fatti particolari, cui piglian parte direttamente una o più famiglie. Così l'Epopea ci dà la storia dei popoli, la Drammatica quella delle famiglie e degli individui.

A questi limiti prescritti all'azione Drammatica dalla sua indole rappresentativa, tengono dietro naturalmente quelli dello spazio e del tempo. Chè, mentre l'Epopea può estendersi ad un gran numero d'anni e a vastissimi paesi, la Drammatica vuol ridursi a più stretti confini.

Ma il segnarli con precisione, e dire al poeta: fin qui e non più; sarebbe opera assurda ed impossibile. Onde si resero ridicoli coloro, che pretesero ridurre l'azione Drammatica al volgere d'un giorno, e a un solo paese; e a torturare gli ingegni inventarono le regole arbitrarie delle due unità di tempo e di luogo, per le quali vietarono al Drammatico esporre un'azione che eccedesse le ventiquattr'ore, e mutar scena da paese a paese, sotto pena di mancare alla verosimiglianza.

Ma la verosimiglianza dee cercarsi nel Dramma considerato in se stesso, e nella vicendevole relazione delle sue parti fra sè e col tutto della composizione; non mai nel Dramma considerato in relazione allo spettatore: se no, troppe altre libertà dovrebber togliersi al poeta, e inverosimile sarebbe lo stesso spazio d'un giorno conceduto dai

Digitized by Google

facitori di regole ad un'azione, che svolgesi davanti allo spettatore nel breve giro di due o tre ore.

Che se pure voglia riguardarsi l'azione relativamente allo spettatore, si noti, che essa, come qualunque altra opera del bello, non s'indirizza ai sensi di chi la guarda, ma sì, per mezzo dei sensi, all'immaginazione, cioè a tal facoltà, che può senza sforzo sorvolare ad ogni limite sia di tempo, sia di spazio. D'altra parte il bello che è oggetto dell'immaginazione, anche considerato in se stesso, sfugge a cosiffatti confini e di gran lunga li supera, come parmi aver mostrato più sopra.

So che a legittimare le suddette regole di unità citossi l'autorità d'Aristotile, e l'esempio dei tragici Greci. Ma il primo non sognò mai di stringere gli ingegni in cosiffatte pastoie, i secondi più volte le spezzarono; come può vedersi nell'Agamennone e nelle Eumenidi d'Eschilo, nelle Trachinie e nell'Ajace di Sofocle.

Potrebbe anzi leggermente dimostrarsi, come l'osservanza delle due arbitrarie unità nuocesse non poco alle produzioni dei tragici migliori, specialmente a quelle dei Francesi e del nostro Alfieri: ma ciò vorrebbe troppo lungo discorso. D'altra parte non occorre protrarre soverchiamente tal questione, poichè fu sciolta compitamente e senza contrasto dal Manzoni nella sua *Lettera al Chauvet sulle unità di tempo e di luogo.*

Contuttociò non è a credere che intorno al tempo e allo spazio un'assoluta libertà si conceda al Drammatico. I limiti del Dramma, già notammo, son più ristretti che quelli dell'Epopea; ma non istà ai retori il determinarli: il poeta sa trarli dalla

Digitized by Google

natura stessa del suo soggetto. Certo sarebbero violati i giusti limiti del tempo in un'opera Drammatica, dove il protagonista ci fosse presentato giovinetto o fanciullo nel primo atto, e vecchio od uom fatto nell'ultimo. Similmente sarebbe abuso il mutar tante volte di luogo nell' azione medesima, da generar confusione nella mente dello spettatore. Dai quali eccessi non sempre si tenne lontano il gran tragico inglese, Shakspeare.

Salvate intorno al tempo e al luogo quelle convenienze, che ogni mente capace del bello sa apprendere di per sè; deve il poeta cercare nel suo soggetto l' unità dell' azione, senza la quale non può avervi bellezza vera, nè perfetta armonia. E l'unità d'azione sarà sufficientemente conseguita, quando tra i fatti rappresentati apparisca evidente alla mente dello spettatore quel nesso di relazione che è necessario, perchè tutti si mostrino concorrenti ad uno scopo e formanti un sol tutto. Dee per conseguenza fuggirsi quella duplicità o moltiplicità d'azione, che nel poema Drammatico ingenera confusione e disordine. Ma quelle azioni incidenti, che siccome gli episodi all'Epica, aggiungono ornamento e bellezza alla Drammatica, senza turbarne la chiarezza e l'armonia, non vogliono escludersi affatto, come praticò l'Alfieri, in ciò soverchiamente rigoroso; ma qua e là giudiziosamente intrecciarsi coll'azion principale.

Ma a conseguire unità ed armonia nella Drammatica son necessarie alcune avvertenze più particolari intorno alla condotta dell'azione. E innanzi tutto convien notare, che un'azione qualunque non può rappresentarsi intera in ciascuna sua parte.

Digitized by Google

Anche qui accade al poeta come al pittore: il quale, quando ha ad esprimere un fatto storico in più quadri, sceglie del suo soggetto i tratti più importanti ad un tempo e più pittoreschi, e questi riproduce, lasciando tra un quadro e l'altro, come sottinteso, un periodo di minor conto, a cui di leggeri supplisce la immaginazione del sagace osservatore. Il paragone è del Calsabigi, ed esprime a capello ciò che fa il buon Drammatico quando vuol porre un' azion sulla scena. Ei ne sceglie i tratti più prominenti e più Drammatici, cioè quelli che, relativamente all'azion principale, sono di momento maggiore e meglio si prestano alla rappresentazione. Per tal modo l'azione vien naturalmente scompartita come in alcuni quadri principali, che dan luogo alla divisione del Dramma in altrettanti Atti, sconosciuta di nome, non di fatto, al teatro dei Greci.

Gli atti non vogliono essere ordinariamente meno di tre, nè più di cinque. Tra l'uno e l'altro di essi si suppone che l'azione continui; ond'è che essa, all'aprirsi dell'atto seguente, non deve mai trovarsi al punto stesso in cui fu lasciata nel precedente. E se ciò che tra l' uno e l' altro atto si suppone accaduto non può facilmente essere indovinato dallo spettatore, e d'altra parte è necessario o conveniente che si sappia; conviene suppliscano alla rappresentazione con breve racconto gli attori; breve, dico, perchè la Drammatica, ove troppo racconti, perde della sua propria fisonomia, e coll'Epica si confonde.

Diviso convenientemente il soggetto nei vari atti, non tornerà difficile il far sì, che ciascun d'essi

Digitized by Google

sia pieno d'azione. In sul principio dell'atto primo il poeta fa parlare gli attori in maniera, che lo spettatore venga a conoscere presto e chiaramente il soggetto. Alfieri che è così disdegnoso degli accessorii, e non perde mai tempo, suol far ciò stupendamente. Nel Filippo, dai primi tre versi che mette in bocca ad Isabella, tu tosto rilevi l'argomento della tragedia.

Accennato con chiarezza il soggetto, il poeta entra subito nell'azione, che fin dal primo atto e poi nei seguenti si va sviluppando. Ma a complicarla sorge il *nodo*, che si va man mano stringendo. Allora i fatti s'avviluppano, le passioni s'infiammano, e l'azione intera procede, s'affretta, precipita al suo fine e si compie col scioglimento ultimo del nodo, che è detto catastrofe.

Ma lo scioglimento è necessario che si faccia per mezzi semplici e naturali al possibile; se no, il poeta tradirebbe stento ed artifizio, e l'azione Drammatica perderebbe ogni verosimiglianza nel punto, in cui l'illusione teatrale dee toccare il suo colmo. Un mezzuccio triviale o stentato o sproporzionato allo scioglimento del nodo ha troppo spesso nociuto a composizioni Drammatiche per altro bellissime. S'abusò molto a questo proposito di quel mezzo di scioglimento detto grecamente *anagnorisi*, o vogliam dire, riconoscimento inaspettato di persona dianzi sconosciuta o mal conosciuta. E nella Commedia in particolare, tra mezzi triviali, che si usarono e s'abusarono a sazietà, è il matrimonio, col quale si terminarono dai comici tante dissensioni, e si sciolsero, bene o male, tanti intrighi.

La stessa naturalezza che si esige in massimo

Digitized by Google

grado nello scioglimento, è necessaria nelle *scene*, di cui ciascun atto si compone. Le quali vogliono esser connesse tra di loro così bene, che l'una chiami l'altra, come da sè, e che gli interlocutori non vadano e vengano senza ragionevole motivo, quasi chiamati o licenziati dal poeta, che non ha più bisogno di loro.

Tra le scene son notabili i *monologhi*, nei quali l'attore parlando da solo, rende conto sincero dei suoi pensieri, degli affetti, e dei disegni più occulti, e rivela così la parte più intima e più bella del suo carattere. Dal che è facile inferire che a condur bene i monologhi arte squisitissima si richiede.

Nè solo nei monologhi, ma e nei dialoghi e sopratutto nell'azione si svolgono i caratteri del Dramma; intorno ai quali le leggi sono sostanzialmente le stesse che nell'Epopea: con questa differenza però, che la Drammatica, non potendo svolgerli in quel vasto campo che è proprio dell'Epica, si ristringe ordinariamente a dipingerci i personaggi da un lato solo, che è quello della passion dominante. Per la stessa ragione il numero dei personaggi è assai minore nel Dramma che nell'Epopea. Ma troppo pochi ne pose in iscena l'Alfieri, cioè quasi sempre quei soli strettamente necessari all'azione. Troppi al contrario ne introdusse ne'suoi Drammi Shakspeare, che spesso supera il numero di trenta. I tragici francesi, e l'italiano Goldoni sepper tenere la via mezzana tra questi estremi. Qualunque sia però il numero de' personaggi, i principali, e specialmente il protagonista, debbono operare, parlare, e

Digitized by Google

mostrarsi tanto sulla scena, che il loro carattere rimanga profondamente scolpito nella immaginazione degli spettatori.

Ancora è a notarsi lo speciale artifizio ond'usa il poeta Drammatico a colorire i caratteri. Mentre l'Epopea a ciò si vale moltissimo della descrizione, la Drammatica invece si serve delle parole e delle azioni, non già storicamente riportate, ed epicamente descritte, ma pronunziate ed operate dai propri personaggi sotto gli occhi degli spettatori. Ingegno ed arte grandissima si vuole in questa manifestazione de' caratteri per via di parole e d'azioni. A far ciò convenientemente, il poeta Drammatico dee come trasferirsi ne' suoi personaggi, appropriarsi i lor pensieri e i loro affetti, e farsi or l'uno or l'altro di loro, senza alterarne mai l'indole o confondergli insieme.

Or da quanto s'è detto in breve intorno la natura e le leggi generali della Drammatica, facilmente si rileva, esser questo un genere di poesia il più vivo ed efficace. Essa, come fu detto, aduna in sè sola ciò che han di più bello l'Epica e la Lirica insieme, e v'aggiunge l'elemento rappresentativo, per cui l'azione vien sottoposta immediatamente ai sensi; e i sensi colpiti dallo spettacolo, lo tramandano vivo vivo all'immaginazione, che ne è incredibilmente colpita: quindi l'illusione portata al colmo. A ciò tutto s'aggiunga il prestigio delle altre arti belle, pittura, musica ed architettura, che prestandosi a' servigi della Drammatica ne accrescono l'effetto; e n'avremo una moltiplicità e una vivezza d'impressioni impossibile a trovarsi in qualunque altra produzione dell'arte.

Digitized by Google

Tali e tanti essendo i mezzi onde può disporre il poeta Drammatico, e così grande la forza ch'egli esercita per essi sull'animo della moltitudine spettatrice, ei dee volgere ogni suo intento a valersene in ordine allo scopo immutabile dell'arte che è essenzialmente morale.

Pur troppo il teatro fu volto sovente, come ogni altra cosa più buona e più santa, a scopo d'immoralità, e mutato in iscuola di corruzione: ma ove fosse costantemente adoperato a sano intendimento, chi può immaginare il bene che produrrebbe nei costumi della moderna società? Ci pensino coloro che sentonsi chiamati a educare d'in sulla scena le crescenti generazioni.

La Drammatica si divide, secondo la natura del soggetto che tratta, in Tragedia e Commedia. Resta che dell'una e dell'altra alquanto particolarmente ragioniamo.

§ 3.

Della Tragedia.

Per Tragedia s'intende la rappresentazione di un fatto eroico e triste. Eroico, perchè la Tragedia è la parte più sublime della Drammatica: triste, perchè, ad attingere questa sublimità, fa mestieri destare gli affetti più sublimi, quali sono la pietà ed il terrore.

Il soggetto della Tragedia vuol essere storico.

Fu un tempo in cui i fatti Tragici, tratti dall'antiche favole od inventati dal poeta, potean piacere a spettatori più facili ad essere illusi; e si

Digitized by Google

cita ad esempio la Zaira di Voltaire. Ma oramai simili fatti riescono, forse per la cresciuta istruzione, di poco interesse, e gli storici sono a buon dritto preferiti.

Tra quali però convien che il poeta sappia sceglier quelli, che Alfieri chiamerebbe *Tragediabili*, cioè, che meglio si riducono a un tutto armonico, potente a destare, per mezzo della rappresentazione, le grandi passioni teatrali.

La storia poi nella Tragedia non va mai sostanzialmente alterata nè contradetta ; onde non è da approvarsi l'Alfieri, che conchiude il Filippo colla morte violenta di Carlo e d'Isabella; mentre di costei si sa , che sopravisse d' alcuni mesi a Carlo, e finì di morte naturale.

Non si nega però al Tragico l'aggiungere alla storia fatti o personaggi accessorii, purchè non la sfigurino e non le contradicano. Ciò anzi torna più volte necessario per supplire a certi vuoti lasciati dalla storia medesima.

Nè questo rispetto, che dee avere il poeta Tragico per la storia, s'ha a tenere in conto di servitù dannosa al bello teatrale. La verità ha diritti inviolabili , e l' osservarli non può tornare giammai a scapito della poesia; giacchè oltre i fatti e i personaggi accessorii , resta sempre al poeta l'espression dei pensieri, dei disegni, delle passioni, dei dolori, in cui si travaglia ciascun degli attori. Gli resta, in mezzo ai vari contrasti dei caratteri e delle azioni , l' armonia mirabile del tutto , in cui principalmente si manifesta il genio Drammatico del poeta.

Eroica non sarebbe l' azion Tragica , ove eroi

Digitized by Google

non fossero i personaggi che la compiono e l'avversano. Perciò è necessario che i personaggi principali della Tragedia siano illustri per grandi vizi o per grandi virtù, o per l'alta classe della società cui appartengono, e sempre agitati da grandi passioni e travolti in gravi sciagure. Ond'è che i principi grandi e infelici furono sempre personaggi essenzialmente Tragici, e venner scelti ad eroi di tante Tragedie antiche e moderne. Aggiungi che, dai casi loro dipendendo ordinariamente la salute o la rovina dei popoli loro soggetti, l'azione Drammatica anche a questi s'estende, ed allargando così il suo ámbito, n'acquista interesse maggiore.

Tra personaggi della Tragedia i Greci, fedeli in tutto al lor genio democratico, noveravano il *Coro*, che si componeva or di popolo, or di vergini, or di seniori, or di sacerdoti, secondochè meglio si conveniva al soggetto.

Questo coro veniva spesso a colloquio con gli altri personaggi della Tragedia e facea l'ufficio o di consigliere o di consolatore o di spettatore appassionato. Quindi i tratti Lirici di che abbondano i Tragici Greci, Eschilo e Sofocle segnatamente. Ma i moderni o esclusero affatto il coro dalle loro Tragedie o l'ammisero soltanto a far ufficio d'assennato spettatore. Sarebbe desiderabile, che l'uso del coro così inteso s'introducesse nei nostri teatri. Certo tra un atto e l'altro delle Tragiche rappresentazioni un coro Lirico ben cantato, che esprimesse affetti e pensieri morali relativi all'azione che si sta svolgendo davanti agli spettatori, starebbe assai meglio che un'insignificante

Digitized by Google

sinfonia. Manzoni ce ne diede due bellissimi esempi nei cori del Carmagnola e dell'Adelchi.

Abbiam detto che alla sublimità dei personaggi Tragici è necessario che siano agitati da grandi passioni. E per grandi passioni nella Tragedia si intendono quelle che più efficacemente destano nei cuori terrore e pietà. Tai sono l'odio, l'ira, l'ambizione sfrenata, la gelosia specialmente di stato, l'amore e tutte l'altre passioni che, fatte signore del cuore dell'uomo, lo innalzano a grande virtù, o lo precipitano per la via del delitto.

Tra le passioni Tragiche l'amore fu tanto abusato dai moderni, specialmente francesi, che si disputò persino se ei fosse passione atta alla Tragedia. I Greci quasi affatto l' esclusero dal loro teatro. Ma di ciò la ragione non dee cercarsi nel gusto estetico di quel popolo, che l'ebbe squisitissimo; ma sì nella condizione della donna presso i pagani, così abbietta, come altrove fu notato, da non potersi facilmente prestare alla Tragica sublimità. Del resto l'amore per sè non ha nulla che ripugni all' indole della Tragedia. Ben s'intende però, che non sia quell'amor fiacco ed impotente, che sfuma in espressioni sdolcinate e in eterni piagnistei; amor da Commedia: ma un amore, che, conciliando la soavità colla forza, spinga gli animi a grandi ed eroiche intraprese. Anzi nello sfuggire gli affetti teneri e dilicati può esservi eccesso: ed è perciò che è degno di rimprovero l'Alfieri (ed egli stesso il confessò) per avere ispirato nelle sue Tragedie più terrore che pietà. Pure non era disadatto a toccare anche questa corda della Tragica lira; e nel Saul si leg-

Digitized by Google

gono alcune scene tra David e Micol sua sposa, così dolci ed affettuose, che trarrebbero lagrime di pietà da un sasso.

Le passioni diventano Tragiche in sommo grado, quando vengono a lotta fra loro nel cuore d' un solo personaggio. Così nel Saul d'Alfieri, l'animo di quest'infelicissimo Re ci si mostra agitato in terribile contrasto tra la gelosia di regno, l'amor di famiglia, la gratitudine a David, e il rimorso de' passati delitti.

Ma benchè questo contrasto di più affetti in un sol cuore riesca sempre di grande effetto nella Tragica rappresentazione, non oserei dirlo assolutamente necessario, come parve all' Alfieri; il quale, per amore di esso, nella Congiura de' Pazzi non si fe' scrupolo di violare la storia, imparentando il giovine Pazzi coi Medici.

Ben più importante, perchè più morale, e d'un effetto teatrale stupendo, riesce un altro contrasto: quello che nasce nel cuore umano tra la passione e il dovere; come può vedersi nella Francesca da Rimini del Pellico, e in gran parte anche nel Saulle di Alfieri.

I Tragici antichi, che avevano intorno al dovere idee false o mal certe, a questa lotta morale sostituirono quella dell' umana volontà colla cieca potenza del *Fato;* cioè d' una necessità invincibile agli stessi Dei, che trascina l' uomo invano riluttante a terribili delitti. Così, ad esempio, l'Oreste del teatro Greco, comandato dall'oracolo d'Apollo, e incalzato dalla forza irresistibile del fato, vendica la morte di suo padre Agamennone col sangue materno. Ma benchè ei ne venga

Digitized by Google

per qualche tempo straziato dalle Eumenidi, pur alla fine ne è assoluto dall'Areopago pel voto di Minerva.

Alla grandezza e sublimità della Tragedia non è necessaria, come nel poema Epico, la Macchina. Perocchè quell'intervento della Divina Provvidenza nei casi umani, che evidente si mostra nella storia contemplata in grande, qual vien trattata poeticamente nell' Epopea, non risulta egualmente chiaro dalla considerazione d'uno o d'un altro fatto particolare, che può fornir materia alla Tragedia.

Anzi non solo la Macchina nella Tragedia non è necessaria, ma nella sua parte più nobile ed elevata vuol essere affatto esclusa dalla scena; poichè il porre sotto gli occhi degli spettatori la Divinità per mezzo di rappresentazione, sarebbe un avvilirla. Ben la Macchina può rappresentarsi in Tragedia, ma solo nella sua parte men nobile, cioè in quanto comprende esseri sopranaturali inferiori alla Divinità. Così veggiamo che il Tragico Inglese introduce nel suo Machbet l' ombra di Banquo ed altre apparizioni con effetto stupendo. E l'Alfieri ci presenta Saulle, che straziato dai rimorsi, vede in delirio le ombre di Samuele e di Achimelec. Ma s' egli non si fosse reso schiavo delle regole arbitrarie, cui sopra abbiamo accennato, quanto meglio avrebbe fatto a mutar scena, e metterci sott'occhio l'antro della Maga d'Endor e l'ombra di Samuele che esce evocata di sotterra e parla a Saulle quelle terribili parole, che riporta la Scrittura!

La legge di non rappresentar sulle scene la Divinità parve sconosciuta agli antichi. Ma notisi,

Digitized by Google

che eglino, avendo i loro Dei foggiati a simiglianza degli uomini, potevano, senza offenderne la maestà, esporli sulla scena: il che non sarà mai concesso ai moderni, a' quali in fatto di Divinità furono rivelate idee così sante e sublimi.

Neppure è lecito rappresentar sulla scena fatti così atroci, che colpiscano gli spettatori di troppo fiero spavento. Il precetto è d' Orazio, e lo troviamo fedelmente osservato dai migliori Tragici antichi. Sofocle nell'Elettra fa uccidere Clitennestra da suo figlio Oreste fuor della scena. Solo dopo un breve tratto egli ne scopre il cadavere agli occhi degli spettatori.

Ma qui sorge una difficoltà. Se il terrore è una delle passioni, cui deve specialmente suscitare il poeta Tragico, come si pretende nella rappresentazione di terribili fatti segnargli un confine? E poi questo confine a qual distanza converrà porlo?

Per dar ragione di questo limite e nello stesso tempo determinarlo, fa mestieri osservare, che gli affetti suscitati in noi da un fatto rappresentato, non sono già gli stessi che proveremmo, se il fatto realmente accadesse alla nostra presenza; benchè ad essi grandemente somiglino. Noi potremo chiamare i primi affetti *estetici*, come quelli che vengono suscitati in noi dalla contemplazione d'un'opera qualunque del bello; e gli altri affetti *reali*, perchè dalla realtà stessa cagionati. Or dico dunque, rispondendo alla questione proposta, che la rappresentazione Tragica, come qualsivoglia altra opera del bello, dee limitarsi a destare negli spettatori gli affetti puramente estetici, i reali non mai. Lo stesso pianto che si versa così sovente

Digitized by Google

dagli spettatori d'una bell' opera teatrale, prova ch' ei son commossi dagli affetti estetici e non dai reali; poichè ordinariamente quelli ch' ei proverebbero se l'avvenimento rappresentato si compisse sotto gli occhi loro nella sua realtà, sarebbero così terribili da precludere la via, non che al pianto, alle stesse parole.

Ma perchè questa risposta appaia in tutta la sua chiarezza, si supponga, che alcuno degli attori, come si racconta essere talvolta accaduto, invece di fingere d'uccidersi, si uccidesse davvero. Il vederlo versare il sangue e morire in realtà pare a prima vista, che dovrebbe accrescere l'effetto teatrale; pure lo distruggerebbe sul fatto, e degli spettatori una parte spaventata si fuggirebbe, l'altra vi starebbe a tutt'altro più che a godersi della rappresentazione. Perchè ciò? perchè al terrore estetico sottentrò il terrore reale.

Da ciò possiamo anche trarre argomento a sciogliere quell' altra questione del perchè il dolore prodotto in noi dalla Tragedia ci torni piacevole. Degli affetti in noi destati dai fatti reali ve n'ha di piacevoli e di dolorosi: al contrario gli affetti estetici ci tornano tutti ad un modo piacevoli. Così per esempio ci torna grata quella specie di spavento che proviamo al leggere in Dante quella meravigliosa descrizione delle tre fiere nelle quali il poeta s'incontra in sul principio del suo viaggio. Ma lo spavento che proveremmo, se realmente ci incontrassimo nelle tre fiere, non ci recherebbe certamente eguale diletto. Per la stessa ragione chi ha sostenuto in sua vita di molte sciagure, si diletta grandemente nel ripensarle e nel rac-

Digitized by Google

contarle, benchè un tempo gli siano state causa di affanno mortale. È il *meminisse juvabit*, tanto vero! di Virgilio. E così finalmente accade, che un oggetto, veduto nella sua realtà, non ci reca alcun piacere, anzi talvolta ne spiace; dipinto al contrario, grandemente ci diletta. Arti e lettere in ciò vanno d'accordo, essendo una per tutte la legge del bello.

Tornando ora ai fatti, che non vogliono essere rappresentati sulla scena, troviamo, che i soverchiamente atroci fanno sugli spettatori un'impressione troppo simile a quella che si riceverebbe dalla realtà; cessano per ciò d'essere puramente estetici, recano dolore invece di piacere, e nuocono così all'effetto e allo scopo dell'arte.

Si narra degli Ateniesi, che condannarono Frinico ad un'ammenda, perchè nella Presa di Mileto, affliggendoli colla dipintura di calamità contemporanee, avea destato negli animi il vivo sentimento d'una dolorosa realtà. Questa sentenza è dura (osserva a questo proposito lo Schlegel), ma dimostra in quei che la proferivano un giusto sentimento delle convenienze e dei limiti del bello Drammatico. Tra moderni Shakspeare troppo spesso violò queste leggi di convenienza, facendosi lecito di esporre in teatro fatti atroci d'ogni sorta. Tal è per esempio nella scena settima, atto III, del Re Lear, quel cavar l'uno e l'altro occhio che fa il duca di Cornovaglia al conte di Glocester. Tale ancora l'orribile fatto di Otello, che soffoca sotto il guanciale la sua sposa Desdemona. Ai dì nostri Victor Ugo in Francia, a destare forti impressioni sovra un popolo omai sfibrato, empì di

Digitized by Google

orribili atrocità le sue Tragedie e i suoi romanzi. Quindi quella scuola bestiale che, impotente alla produzione del bello, o disperata che questo abbia più nessuna efficacia sopra uomini stanchi di tutto, cercò scuoterli e commuoverli collo spettacolo del brutto, del deforme, e dell'atroce.

Intorno alla condotta della Tragedia possono bastare le osservazioni generali fatte nel paragrafo precedente.

Della catastrofe noteremo, ch'essa vuol essere rapidissima e piena d'azione, non solo in se stessa, ma e nelle scene che immediatamente la precedono. Le quali, se lentamente condotte, danno facilmente agio allo spettatore di prevedere il modo della catastrofe stessa, e così gliene tolgono in gran parte il diletto. La stessa brevità si richiede a più forte ragione nella propria scena della catastrofe; perchè in essa dovendo l'impressione Tragica essere portata al colmo, non può essere a lungo protratta senza rimettere della sua efficacia. Compiuta poi la catastrofe, è necessario, a non distruggere l'effetto di tutta la rappresentazione, che la Tragedia finisca. In una parola il poeta Tragico dee studiarsi principalmente a questo: che la commozione degli spettatori vada crescendo sino all'ultimo, e la rappresentazione si termini nell'istante in cui una commozione più viva torna impossibile. Esempi d'una condotta così eminentemente Tragica ci diede in abbondanza l'Alfieri. Ma nella sua Merope, ben nota il Cesarotti, che dopo quella scena stupenda dell' atto IV, in cui Merope viene a riconoscere suo figlio davanti al tiranno Polifonte, l'azione si va raffreddando, e

Digitized by Google

l'interesse è necessario che scemi. Ma questo difetto non vuolsi tanto attribuire all'Alfieri, quanto alla natura del soggetto, ch'ebbe tra mani.

Finalmente intorno alla catastrofe è da notare, che può essere a favore dei buoni o a favore dei rei; perchè, se nella storia presa in grande la causa del bene, come già notammo, evidentemente trionfa, d'onde la necessità di terminar felicemente l'Epopea; nei fatti particolari al contrario gli empi molte volte prevalgono ai buoni: ond'è che la Tragedia può terminar luttuosamente per questi, senza che ne vada frustrato l'intento morale della Drammatica composizione, il quale sempre s'ottiene, quando l'eroe che soccombe ci sia talmente rappresentato, che ci sentiamo più invogliati di somigliar lui infelice, che il tristo fortunato, che l'opprime.

Dopo tutto ciò non ci resta che a dir poche parole intorno allo stile e al verso Tragico.

Lo stile vuol essere severo, passionato, sublime; senza graziette o ricercati adornamenti o ingegnose figure. Il verso poi dev'essere il più robusto e vigoroso, qual è per noi italiani l'endecasillabo sciolto da rima. Non si sa comprendere come i Francesi sopportino nelle lor Tragedie quei versi monotoni al sommo, e rimati costantemente paio a paio. Ma già ei sono avvezzi a ben altre diformità; come per esempio, a vedere sulle scene le antiche eroine trasformate in graziose *madame*, e in bellimbusti spasimanti gli eroi (1).

---

(1) A conferma di ciò, veggansi nell'Alessandro di Racine gli spasimi amorosi del Grande Conquistatore per la bella Assiana, e nella Tebaide, i caratteri di *madama* Giocasta e di *madama* Antigone.

Digitized by Google

§ 4.

Sommi Tragici Greci e Italiani.

La Tragedia fu levata a sommo di perfezione dai Greci. Tespi ne è detto comunemente l'inventore: ma Eschilo tre secoli circa avanti Cristo, fu il primo che ne concepì l'idea, e pose mano a modellarne la forma. La quale non fu da lui conseguita che imperfettamente; ond'è che nelle sue Tragedie la sublimità e la rozzezza vanno del pari. Lui ancor vivo, sorgeva Sofocle Ateniese che, giovinetto ancora, gli rapiva al pubblico concorso la Tragica corona. Sofocle ebbe anima squisitamente temperata a tutto ciò che è sublime ed affettuoso, e sovranamente disposta a comprendere la stupenda armonia, onde risulta il bello teatrale. Le sue Tragedie son tenute per veri modelli, specialmente per la sagace condotta dell'azione, per la grandezza dei caratteri, per l'espressione degli affetti, per la maestà dello stile e per l'armonia del verso. Peccato che, di settanta Tragedie ch'egli compose, non ce ne siano rimase che sette!

Dopo Sofocle è l'altro gran Tragico Euripide, grandissimo ingegno anch'egli, ma guasto. Volle superar Sofocle: ma per lo studio più di parere, che d'essere, per l'esagerazione delle passioni, per lo sprezzo delle Tragiche convenienze, e pel lusso soverchio dello stile, gli rimase inferiore. Di Euripide abbiamo diciotto Tragedie; e si dice che ne componesse sino a centoventi.

Digitized by Google

Le opere Tragiche d'Eschilo, di Sofocle e di Euripide tradusse in bellissimi versi italiani Felice Bellotti.

I Latini non ebbero Tragedie, tranne quelle di Seneca modellate sulle Greche; ma fredde, affettate e, per la forma, semibarbare.

E gli Italiani parvero per più secoli serbati a simile destino. Eglino, che in tutte le opere del bello avean preceduto ed insegnato agli stranieri, in fatto di teatro Tragico (tranne pochi saggi imperfetti) erano costretti a vergognar di se medesimi, confessando, che all' Italia mancava ancor quella corona, che l'immortale Shakspeare agli Inglesi, e Corneille e Racine alla vicina Francia avevano acquistata.

Un nobile Piemontese, Vittorio Alfieri nato in Asti nel 1749, era cresciuto discolo, svogliato e disamorato degli studi sino ai suoi 27 anni, e avea passata la miglior parte di sua gioventù correndo a capriccio l'Europa, scialacquando il ricco patrimonio lasciatogli dal padre, e scapestrando in mille pazzie. Non sapea tampoco parlar l'italiano; del latino appreso alle scuole non gli rimaneva quasi memoria; di filosofia, di storia, di tutto ignorantissimo. Ma a 27 anni il prese vergogna di sè, e volle farsi grand' uomo e grande italiano. Gli convenne rifare da capo gli studi, ritornare alla grammatica e al vocabolario, durare un'immensa fatica a ristorarsi degli anni perduti. Sentendosi potentemente tratto dal suo genio alla poesia Tragica, tutto fece e tutto patì, finchè gli venne fatto d' offerire all'Italia quella corona, che unica le

Digitized by Google

mancava. Alfieri visse gli ultimi anni di sua vita a Firenze ove è viva quella lingua, ch'egli si pentì d'avere studiata così tardi; e morì in quella città nobilissima nel 1803.

Delle sue Tragedie, che ci lasciò in numero di ventuna, trasse i soggetti dalle storie antiche e moderne. Sublimità e terrore son le tinte, che adoperò quasi sempre a colorirle. Leggendole, tu vi scorgi tutto l'animo di lui, che dicea: *volli, sempre volli, fortissimamente volli.* Elle non contengono quasi mai più di cinque o sei personaggi, e soli quattro talvolta; ogni accessorio, benchè minimo, ne è sbandito; l'azione, che incomincia a svilupparsi ordinariamente fin dalla prima scena, procede, anzi precipita difilata al suo fine per modo, che ad ogni scena, e per poco non direi ad ogni pagina, t'avvedi d'aver dato un passo verso la catastrofe. I caratteri poi dell'Alfieri disegnati, come le figure del Buonarroti, con forza, mostrano talora troppo crudi contorni: lo stile e il verso tengono troppo sovente della durezza e dello stento: anche qui, come in tutto, scorgesi il poeta della volontà. Alfieri stesso confessò in parte questi difetti, ai quali aggiunse la severità soverchia del disegno, e una tale uniformità di tessitura in tutte le sue Tragedie, che *chi ne ha veduto una, le ha vedute tutte.* Delle sue più lodate è il Saulle.

Dopo l'Alfieri l'Italia ebbe parecchi altri Tragici valenti, tra' quali non è a tacere del Monti, del Pellico, del Manzoni, del Nicolini, del Marenco: ma nessuno che tutt' insieme eguagliasse quel sommo, benchè taluno per avventura in qualche parte lo superi.

Digitized by Google

§ 5.

Della Commedia.

La Commedia è la rappresentazione d'uno o più fatti della vita famigliare e comune. In essa il poeta si propone d'esibirci un fedele ritratto dei vizi più comuni della società contemporanea per volgerli in ridicolo, e per questo mezzo farceli abborrire. Da ciò è facile a dedurre, che lo spirito della Commedia è tutto diverso, anzi contrario a quel della Tragedia. In questa dominano la pietà e il terrore, in quella il riso e la facezia.

Ond'è che parlando di Commedia, non si ha più a trattare nè di Macchina, nè di storia, nè di terribili passioni, nè di personaggi eroici, nè di grandi sventure: ma sibbene di fatti verosimili immaginati dal poeta e composti ad unità, conformemente alla natura di quelli che accadono realmente sotto gli occhi nostri nella società in cui viviamo. Quindi passioni volgari e spregevoli, che non han nulla di poetico, se non in quanto eccitano il riso; quindi caratteri copiati dalla viva natura e guai volgari e bassi intrighi di famiglia; quindi quel dialogo colto d'in sulla bocca del popolo, quelle scene domestiche tutte grazia e semplicità, quello stile sempre sciolto ed animato, quello scherzare continuo, e quel fino satireggiare, a cui si presta tanto bene la lingua del popolo, e in cui consiste principalmente quella, che i latini chiamavano *vis Comica*. Onde si vede che a ragione i migliori Comici antichi e moderni alla lingua nobile preferirono il linguaggio popolare.

Digitized by Google

La Commedia può distinguersi, come s'usa, in Commedia di *carattere* e d'*intreccio*. Non già, che lo studio del dipingere i caratteri e dell'intrecciare ingegnosamente l'azione, separati l'un dall'altro, bastino a produrre la perfetta Commedia: ma ad indicare una speciale prevalenza del carattere sull'azione, o di questa su quello.

Ond'è che per Commedia d'intreccio s'intenderà quella, in cui, quantunque i caratteri sian delineati come si conviene, la bellezza del tutto e la sorgente principale del ridicolo deriva principalmente dall'intreccio dei fatti; come si può vedere, per esempio, nella Commedia del Goldoni intitolata: Chi la fa l'aspetta.

Per commedie di carattere invece si intendono quelle, nelle quali il poeta pone, quasi centro della composizione, un carattere vizioso qualunque, e per mezzo di vari fatti abilmente intrecciati, lo viene sviluppando sino a metterne in rilievo tutta l'assurdità e la ridicolaggine. A questa specie appartengono l'Avaro di Molière, ch'egli ha quasi tutto copiato da Plauto, e l'Antiquario del nostro Goldoni.

Intorno al disegno di cosifatti caratteri s'accorda al poeta il caricarli, come dicono, un cotal poco, anche oltre la natura. Il che fa egli raccogliendo in un solo personaggio i diversi tratti caratteristici, onde un vizio solo suol manifestarsi in molti, per formarne come un tipo ideale del vizio che ei vuol flagellare. Purchè questi tratti, ai quali il vizio si manifesta, sian tolti dal vivo della natura, il personaggio dipinto riescirà sempre similissimo al vero.

Digitized by Google

Ciò che è detto del carattere principale vuolsi anche intendere degli accessorii, che tutti a loro modo devono riprodurre sulla scena la società dei presenti col suo bene e col suo male. Perciò, se a tutti i poeti si raccomanda lo studio della viva natura, al comico sovra tutti, il quale è il poeta ritrattista per eccellenza, va inculcato quel precetto oraziano:

Inspicere exemplar vitae morumque jubebo
Doctum imitatorem.

Senza questo studio e questa fedele riproduzione della natura, la Commedia perde ogni interesse; per essa al contrario giunge sovente a destare nel popolo maggior curiosità ed attenzione che non la stessa Tragedia. Aperta e chiara ne è la ragione; ed è simile a quella, che ci fa più curiosi di veder riprodotte col pennello le nostre proprie fattezze, che non quelle degli altri. Vo' dire che insomma nella Commedia il popolo con infinito suo diletto si specchia.

Alla condotta dell'azione Comica possono applicarsi le regole stesse che riguardano l'azione della Tragedia. Soltanto la Commedia ama talvolta un andamento più riposato. Lo scioglimento finale vuol essere lieto sempre e pieno di moralità, secondo la bella e verissima sentenza di Giuseppe Giusti, che l'*intenzione del ridicolo vuol essere sempre seria.*

Strana invece ed assurda opinione è dello Schlegel, il quale pretende ridurre la Commedia a un'inutile scherzo, negando che le possa convenire uno scopo morale. Tragico e serio per lui sono tutt'uno: or siccome cosa seria è la morale, così non

Digitized by Google

può introdursi nella Commedia, senza confonderla colla Tragedia. Ma, *quid vetat ridendo dicere verum?* e come ridendo si dice, pur ridendo rappresentarlo?...

§ 6.

Sommi Comici Greci, Latini ed Italiani.

Celebri comici furono tra Greci ARISTOFANE e MENANDRO. Il primo fiorì nel IV secolo avanti Cristo, e scrisse cinquantaquattro Commedie, delle quali undici sole ci rimangono. Si loda in esse la proprietà de' caratteri, il sale attico, la grazia della lingua: si biasima, oltre la povertà d'intreccio, la bassa scurrilità e il satirizzare mordace troppo e impudente. Più castigato, più regolare, più elegante, e riconosciuto per ciò come modello della vera Commedia urbana, fu Menandro Ateniese, posteriore di quarant'anni circa ad Aristofane. È a dolere, che di lui non ci rimanga intiera pur una Commedia.

Calcarono le sue orme fra latini PLAUTO e TERENZIO, che da lui parte imitarono e parte copiarono delle loro Commedie. PLAUTO nacque nell'Umbria l'anno 224 avanti Cristo, ed è uno dei primi scrittori latini. Le sue Commedie vanno lodate pei caratteri, per forza Comica, per efficacia di stile e di lingua: ma tengono anche tanto del rozzo e del grossolano, che Orazio si meraviglia degli antichi romani, come ne lodassero i sali e il numero. Senza che le sue Commedie sono poverissime d'azione e d'intreccio.

Digitized by Google

Ma la Commedia latina è tenuta della sua perfezione a P. Terenzio Afro nato in Cartagine, e di povero schiavo diventato principe dei Comici latini. Onore ben meritato da lui; specialmente per l'armonia squisita delle sue composizioni, per la verità dei caratteri e dei costumi, per la naturalezza del dialogo, per la scioltezza dello stile, e la purità della lingua. Di lui non ci rimangono che sei Commedie meravigliosamente tradotte in italiano dall'Ab. Antonio Cesari.

Come nella Tragedia, così nella Commedia un grande scrittore si fece molto aspettare agli Italiani. Quando già i Francesi si rallegravano dell'inarrivabile Molière, e gli Spagnuoli dell'originalissimo Calderon, e di Lopez De Vega, gli Italiani non aveano a vantarsi d'alcun grande scrittore di Commedie, tranne alcuni saggi del Macchiavelli e dell'Ariosto, belli in vero, ma così immorali da prendercene più vergogna che orgoglio.

Finalmente comparvero sul teatro nostro le commedie di Carlo Goldoni. Nato in Venezia nel 1707, sentì fanciullo la sua vocazione letteraria, e vi consacrò tutta la vita, che trasse sino al 93. Ci lasciò un centocinquanta Commedie ammirabili per l'originalità e la varietà dell'invenzione, per l'intreccio e la condotta, per la verità dei caratteri tratti da quasi tutte le condizioni reali della vita, per la fedele pittura dei costumi, per la viva espression degli affetti, per la naturalezza del dialogo, e per moralità. Ma la fretta del comporre gli tolse tempo e pazienza a limare. Onde non è meraviglia, che le sue Commedie siano guaste qualche

Digitized by Google

volta da oziosi personaggi, da scene inutili, da una sovrabbondante verbosità, e da certi andirivieni, che ritardano e raffreddano l'azione. Peccato ancora, che Goldoni abbia scritte le sue Commedie, parte in cattiva lingua italiana, e parte in dialetto veneziano. La Commedia, già il notammo, ha bisogno del dialetto: ma il dialetto della Commedia italiana vorrebbe essere il Toscano. Perchè l'Italica Atene, che ci diede di così gran genii in quasi tutti i generi di letteratura, non ci ha dato finora un gran Comico?...

APPENDICE.

Dramma moderno e Melodramma.

Ancora una parola del Dramma moderno e del Melodramma.

Per *Dramma moderno* intendo quello di cui ci diedero esempio gli stranieri, specialmente Shakspeare e Goete; ed è una composizione teatrale che, abbandonando le forme tradizionali, mescola insieme l'elemento Tragico col Comico. L'esempio di quei due sommi ci ha mostrato, che anche in questo genere possono darsi eccellenti produzioni; benchè vi rimanga sempre un non so che di disarmonico, che offende il nostro gusto. Ond'è che fra gli Italiani questa forma non ebbe imitatori.

Nel Dramma moderno assai più d'arte e d'ingegno si vuole, che non paia a prima vista; giacchè lo scrittore non solo bisogna che abbia inge-

Digitized by Google

gno atto alla Commedia ed alla Tragedia tutto insieme, ma di più dee saper avvincendare e contemperare per modo gli elementi contrari del ridicolo e del serio, che, tolta via, quanto è possibile, ogni ripugnanza tra loro, amicamente cospirino all'armonia d'un bel tutto.

Finalmente chiamasi *Melodramma* una composizione Drammatica fatta per musica, e che perciò vuol essere verseggiata a vari metri e con arte squisitissima.

È incredibile l'abuso che si fece e si fa continuamente di quest'ultima specie di composizione nei moderni teatri, ove non è raro udire composizioni mostruose vestite di squisitissima musica. La musica dev'essere usata in servigio della poesia, non viceversa; perchè il concetto espresso per la parola sovrasta di sua natura al sentimento indefinito che è prodotto dalla melodia.

Sommo nel genere Melodrammatico è il nostro METASTASIO, che gran parte della sua vita trasse onorato alla corte Viennese per quasi tutto il secolo XVII. Ei ci lasciò molti Melodrammi d'argomento eroico, nei quali seppe conciliare meravigliosamente colle esigenze musicali e teatrali la dignità della poesia, e por fine agli abusi enormi invalsi a' suoi tempi in fatto di Drammi musicali. I pregi principali delle composizioni Metastasiane sono i caratteri sempre maestosi e ben conservati, l'eccellente condotta dell'azione, l'affetto soavissimo che spirano le sue scene, la dolcezza inarrivabile e la spontaneità del verso. Gli si rimprovera all'incontro un non so che di manierato nei caratteri

Digitized by Google

degli eroi, nell' ordito, e in tutto l' insieme de' suoi Drammi: quella stessa dolcezza inimitabile di verso talora, degenerando in fiacchezza, stanca ed annoia. Ma, fatta ragione degli abusi, che Metastasio dovette vincere, e delle difficoltà che ebbe a superare, volentieri gli si perdonano tai difetti.

AI GIOVANI
due parole di congedo.

Lodo Iddio della necessità che mi ha indotto a pubblicare questo trattatello, perchè, al rivederlo che ho fatto dopo tanti anni, quantunque il trovassi in più parti manchevole, mi parve scorgervi ancora tanto di bene da potervelo raccomandare con fiducia che non sarà affatto inutile ai vostri studi.

Vi troverete esposte, senza ostentazione e senza pedanteria, quelle regole del bello che, per quanto antiche, non invecchiano mai, perchè fondate sul vero che è, in tutti i tempi e in tutti i luoghi, sempre lo stesso. E ciò varrà a preservarvi da certe sbrigliate teorie de' nostri giorni, che mirano a sconvolgere il pacifico regno dell'arte, sostituendo al vero, al bello e al buono eterni, gli aberramenti dell'incredulità, e le ebbrezze smaniose della carne. E questo novo sistema chiamano, non del *Vero*, chè non ne hanno il coraggio, ma, con barbara parola a barbara cosa conveniente, del *Verismo*.

Oltre i buoni principii, attingerete anche dalla

Digitized by Google

mia opericciuola la cognizione degli ottimi scrittori, ai quali appigliandovi, potrete sicuramente coltivare, leggendo e studiando, la facoltà del buon gusto.

Al qual proposito permettetemi, o cari giovani, un consiglio. Lasciate stare, per quanto vi è caro il vostro profitto intellettuale e morale, que' tanti libri e giornali, o nostrani o stranieri, che ci ripullulano, come fungaie, da ogni parte, scritti il più o tradotti in barbaresco, nati fatti per corrompere, insieme col buon gusto, la mente ed il cuore della inesperta gioventù. Voi fatevela co' libri approvati da lunga mano e sicuri, i quali, il buon gusto accoppiando alla buona morale, sono i soli acconci all'educazione della mente e del cuore.

Dirò anche di più. Tra libri riconosciuti generalmente per buoni, ve n'ha un certo numero, che in tutto non sono; de' quali vi consiglio leggere solo quel tanto, che non porta pericolo alcuno. — O come faremo (dimanderete) a discernere il buono dal reo, se tutto è mescolato e come impastato in un sol libro? — Non dubitate, o cari giovani: a cavarvi d'impaccio ha pensato altri per voi. La *Biblioteca della Gioventù Italiana*, edita a modicissimo prezzo dalla Tipografia Salesiana di Torino, sotto gli auspicii di quella provvidenza dei giovani che è il venerato D. Bosco, vi fornisce, a cominciare dall'aureo trecento fino ai dì nostri, tutti i classici italiani, sì di prosa e sì di poesia, purgati, annotati e ridotti a tal lezione, che, e n'avrete abbastanza a pigliar l'idea di ciascun scrittore, e piucchè abbastanza a formarvi il gusto. In questi cosiffatti volumetti vorrei spendeste

Digitized by Google

quel poco denaro, e più che il denaro, il vostro tempo, certo che vi frutterebbero, moralmente e letterariamente parlando, il cento per uno.

È lamento generale, che ai dì nostri, con tanto avanzamento di studi, i giovani che escono dalle scuole non sanno scrivere d'italiano. Il Ministero di Pubblica Istruzione ebbe a lamentare un sì disonorevole sconcio, e per eccitare i giovani italiani a meglio studiare e meglio scrivere la loro lingua, volle si portassero a sette, di sei ch'erano, i punti necessari alla promozione; e fece bene. Ma il rimedio approderà poco o nulla, se non si tolga il male dalla radice, e la radice è questa: che ai dì nostri la maggior parte de' giovani o non legge, o legge ben altro da quel che dovrebbe. — Avete mai letto Omero, l'Iliade, l'Odissea?... — dimandavo un giorno a uno di costoro. E per tutta risposta mi guardava cogli occhi tondi e colla bocca aperta, come se gli avessi nominato l'orco o la befana. — E di Virgilio avete veduto nulla? — Appena quel tanto che n'avea spiegato il Professore. — E Dante? il gran poema?... — Che Dante e che poema? È troppo ostico e duro a smaltire. — O almeno i prosatori, que' prosatori così cari, così lindi, così ingenui del trecento, un Cavalca, un Passavanti, il Belcari, i Fioretti?... — E il giovinetto da capo a guardarmi come chi nuove cose assaggia. — Ma che dunque avete letto (rincalzai io, che vedevo spesso il giovane con qualche libro alle mani); e il giovane incominciò finalmente a snocciolarmi una filza di nuovi nomi: — Verne, Smiles, Macé, Viret... ed altri ch'io non voglio scrivere; de' quali anche i buoni o i men

Digitized by Google

cattivi, tradotti in sì cattivo italiano, che non ne mangerebbero, come suol dirsi, i cani.

Ed ecco così bell'e trovato il perchè la maggior parte de' nostri giovani escono dalle scuole senza conoscere, senza amare, e senza scrivere un po' ammodo la lingua italiana; questa lingua, dico, che è la nostra propria lingua, la bellissima e la soavissima tra le moderne, e che ci diede una letteratura così splendida e ricca, da nulla invidiare alle antiche.

Via su dunque, cari giovani! fate a mio senno, chè buon per voi; volgetevi alle antiche e legittime fonti, lasciate stare le moderne quisquilie; e gli studi vostri, oltre al partorirvi ineffabile diletto, vi produrranno in abbondanza frutti solidi e duraturi di sapere e di virtù.

Vivete felici. Addio.

Digitized by Google

Digitized by Google

INDICE

DEDICA . . . . . pag. 3

PARTE PRIMA.

DELLA POESIA IN GENERE.

PROEMIO. *Dell'essenza della Poesia* . » 7

CAPO I. *Del pensiero in Poesia* . . . » 9

CAPO II. *Delle immagini poetiche* . . » 15

§ 1. *Natura delle immagini e processo della fantasia nel crearle* » 16

§ 2. *Avvertenze intorno alla scelta e all'uso delle immagini* . » 26

§ 3. *Del sublime* . . . . . » 37

CAPO III. *Dell'affetto in Poesia* . . . » 45

§ 1. *Necessità dell'affetto in Poesia e come per esso ci si riveli lo scopo dell'arte* . . . . . » ivi

§ 2. *Stile poetico e come all' affetto variamente s'informi* . . » 51

Digitized by Google

§ 3. *Della varia espression degli affetti* . . . . . pag. 55
§ 4. *Osservazioni intorno alle figure e all'uso di esse* . . . . » 64
§ 5. *D'alcuni mezzi a educare la fantasia e l'affetto* . . . » 67
CAPO IV. *Del linguaggio poetico* . . » 70
CAPO V. *Dell'armonia poetica* . . . » 77
§ 1. *Armonia del verso* . . . » ivi
§ 2. *Armonia imitativa* . . . » 88

PARTE SECONDA.

DELLE PRINCIPALI SPECIE DI COMPONIMENTI POETICI.

PROEMIO. *Della Poesia primitiva* . . » 99
CAPO I. *Della Poesia Epica* . . . . » 106
§ 1. *Soggetto dell'Epopea* . . » 107
§ 2. *Trattazione del soggetto* . » 109
§ 3. *Principali poeti Epici antichi e moderni* . . . . . » 124
APPENDICE *della Poesia Didattica* . . » 147
CAPO II. *Della Poesia Lirica* . . . . » 150
§ 1. *Natura della Poesia Lirica e come dall'Epica si distingua* » ivi
§ 2. *Dei principii e dello svolgimento progressivo della Poesia Lirica* » 152
§ 3. *Si riduce la Poesia Lirica a tre specie principali* . . . . » 163
§ 4. *Alcune avvertenze intorno al comporre Liricamente* . . » 174

Digitized by Google

§ 5. *Principali Poeti Lirici antichi e moderni* . . . . . pag. 177
APPENDICE. *della Lirica giocosa* . . . » 181
CAPO III. *Della Poesia Drammatica* . » 184
§ 1. *Natura della Poesia Drammatica* . . . . . » ivi
§ 2. *Leggi generali della Drammatica* . . . . . » 185
§ 3. *Della Tragedia* . . . . » 193
§ 4. *Sommi Tragici greci e italiani* » 204
§ 5. *Della Commedia* . . . . » 207
§ 6. *Sommi Comici greci, latini ed italiani* . . . . . » 210
APPENDICE. *Dramma moderno e Melodram.* » 212
AI GIOVANI *due parole di congedo* . . » 214

Digitized by Google

Visto, nulla osta alla stampa.

Torino, 23 Agosto 1880.

ZAPPATA *Vic. Gen.*

Digitized by Google

BIBLIOTECA DELLA GIOVENTÙ ITALIANA

PUBBLICAZIONE MENSUALE

1869 — ANNO XIII — 1880

Il bisogno universalmente sentito di istruire la studiosa gioventù nella lingua italiana, deve animare tutti i cultori di questa nobile nostra favella, ad usare quei mezzi che sono in loro potere per agevolare la cognizione sopra quegli autori, che l'antichità e la comune opinione degli eruditi giudicò classici e degni di servire altrui di modello.

Egli è con questo intendimento che si è ideata la **Biblioteca della Gioventù Italiana.** Essa ha per iscopo di pubblicare quei testi di lingua, o antichi o moderni, che più da vicino possono esser utili alla côlta gioventù. Per riuscire in questa impresa ci siamo procacciato l'appoggio e l'opera di alcuni benemeriti professori e dottori in lettere, i quali, mossi unicamente dal desiderio di giovare altrui, si propongono:

1° Di raccogliere e pubblicare i migliori classici della lingua italiana, ridotti all'ortografia e lezione moderna; omettendo quelle cose che saranno riputate inopportune al giovane lettore, specialmente per quanto può concernere la moralità.

2° Saranno di preferenza scelti quelli che per amenità di pensieri e di materia e per purezza di lingua riusciranno meglio allo scopo.

Digitized by Google

3° Pei commenti, ove ne sia il caso, si faranno soltanto brevi annotazioni, che servano a dilucidare il senso letterale, nel che si seguiranno le interpretazioni dei più accreditati commendatori.

4° Sarà usata massima cura affinchè la parte tipografica non lasci niente a desiderare per la nitidezza dei caratteri, bontà della carta, e per quanto potrà contribuire alla esattezza della stampa.

CONDIZIONI DI ASSOCIAZIONE.

I. **La Biblioteca della Gioventù Italiana** sarà composta di volumi in complesso di pagine 250 ciascuno e ne sarà pubblicato uno al mese.

2. L' associazione è obbligatoria soltanto per un anno, e la pubblicazione sarà in modo che ciascun anno abbia le opere complete.

3. Il prezzo dell' associazione è di **L. 6** all' anno da pagarsi anticipatamente. I volumi sono franchi per la posta nell' interno. All' estero aumento proporzionato; Europa **L. 8.**

4. Chi procura otto soci ad uno stesso indirizzo avrà una copia gratuita.

5. I pagamenti si fanno in persona o con VAGLIA POSTALE indirizzati all' ufficio centrale, che è in Torino nell' Oratorio di S. Francesco di Sales. Questi pagamenti si possono anche fare a mano di quei corrispondenti, presso cui si è dato il nome.

6. Ogni piego, o lettera, o qualsiasi altra corrispondenza deve essere franca di posta, indirizzata semplicemente:

Al Direttore della Biblioteca della Gioventù Italiana in Torino, Via Cottolengo, n. 32.

Digitized by Google